

# دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)



د. سالم أحمد الهمداني  
جامعة برشا

د. مهملد أحمد ربيع  
جامعة برشا





# دراسات في الأدب العربي الحديث (النثر)

تأليف

د. سالم أحمد الحمداني  
جامعة جرتن

د. محمد أحمد ربيع  
جامعة جرتن

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية  
( ٢٠٠٣/٩/١٨٦٣ )

٨١٩

ربيع، محمد

دراسات في الأدب العربي الحديث: النثر / تأليف

محمد ربيع، سالم الحمداني - إريد: المؤلفين، ٢٠٠٣

( ) ص.

ر.إ.: ٢٠٠٣/٩/١٨٦٣

الواصفات: / النثر // الأدب العربي // النقد الأدبي // التحليل الأدبي /

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الجزء الثاني

قسم النشر

٢٠٣



# بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

الصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فهذا هو القسم الثاني (قسم النشر) من كتابنا ((دراسات في الأدب العربي الحديث)) الذي سبق أن وعدنا الأساتذة الفضلاء وطلبتنا الأعزاء في القسم الأول (قسم الشعر) وهو يتناول مادة النشر العربي الحديث خلال القرن الماضي كله تحت مساق النثر ونثر (٢) وقد التزمنا إلى حد كبير مادة هذا المساق المعمول به في الجامعات الأردنية، إذ خصصنا لهذا المادة (نثر) جنس المقالة والقصة القصيرة بعد أن صدرنا ذلك بتمهيد للعوامل التي عملت على تطور النشر الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر. في حين جعلنا الراوية والمسرح ميدانا لدراسة مادة (النثر ٢).

وقد مهدنا لدراسة كل جنس بتعريف لطبيعته ومصطلحاته وعناصره الفنية المكونة له والفروق بين كل جنس والأجناس الأخرى التي تقترب منه.

وتم دراسة ذلك في ظل المنهج التاريخي الذي يتتبع نشأته وتطوره ورواده في حين استعنا بالمنهج التحليلي في دراسة النماذج موضع دراسة كل جنس من أجناسه سواء في الرواية أو المسرحية الشعرية أو المسرحية النثرية.

وقد توسطنا في استخدام النماذج الإبداعية، وحاولنا أن نجتمع من النماذج المشهورة والكبيرة من مثل (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، و(موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح أما النماذج البعيدة عن الشهرة، أو التي حظيت برضى الدارسين، فقد قصدنا بدراستها أن نعهد لها ولأصحابها مكاناً في الدراسات الأدبية، إذ اعتاد معظم الدارسين على أن يدرسوا الأعمال الإبداعية المتميزة، تاركين الأقل منها شهرة ومكانة تتراوح في مكانها. وهذا في رأينا تقصير بعيد عن الإنصاف



والموضوعية فالدارس والناقد ينبغي عليهما تناول الأعمال التي تعد وتبشر في عطائها وقدرات مبدعيها من مثل قصة (السور) لإلهام عبد الكريم ، وقصة (الزوجات العشر) لعبد العزيز عبد الكريم ، وقصة (الخطو فوق الجراح) لعلي خالد التي تعالج القضية الفلسطينية وغيرها . . . من هذه الاعمال وإنصاف أصحابها أن تجد طريقها الى النور وأن يكشف عما فيها من قيم فكرية وطاقات تعبيرية ومفاهيم إنسانية ، وهو ما حدا بنا الى تناولها وتناول أمثالها من القصص والمسرحيات التي لا يعرف قسم من المهتمين بهذا الفن شيئاً عنها .

وفي هذا الكتاب لم نعمل الى كل النماذج التي وردت فيه . فقد تركنا بعضها لطالب كلية الآداب المتخصص ليكتشف مواهبه في تحليل النص ، ويجرب حظه في ميدان الدراسة الأدبية ، فلا يعقل من وجهة نظرنا على الأقل ان تقدم لطالب قسم اللغة العربية أعمالاً جاهزة ، بل ينبغي أن يكون هذا الطالب المتخصص طرفاً في المعادلة التعليمية ، فيقرأ النص ويدرسه ويحلل قيمه الفنية وطاقاته التعبيرية ومفاهيمه وأفكاره الإنسانية ، ومن غير هذا يبقى متلقياً يعتمد على أستاذه ويتكى على غيره . فيحرق بذلك طاقاته ، وتضفف ألاته ووسائله ، ويكتفي بالتعويل على غيره ، ويظل بعيداً عن ميادين الدراسة والنقد ، وبذلك نسهم نحن في تظليل طريقة وتعطيل مواهبه ، وهذا ما لا نريده لتلاميذنا في أقسام اللغة العربية على الأقل .

ويلحظ أن في تحليلنا للنصوص الراوئية والقصصية والمسرحية ، الاقتصاد في الأحكام والتوسط في الكلام من غير إطالة . فنحن نسعى أيضاً أن يكتشف أستاذ المادة ومعه الطالب ، العديد مما تركناه مما قد يحمله النص من قيم وأفكار .

وقد توخينا الأمانة العلمية ، إذا أشرنا الى جهود من سبقونا في دراسة هذه النصوص ولكننا لم نكتف بما أدلوا به وإنما أضفنا حيناً وحذفنا أحياناً واستدركنا أحياناً أخرى ما رأينا في ذلك ينسجم مع رؤيتنا ، غير أن المهم هو الإشارة في الهوامش الى الذين سبقونا بفضل الدراسة أو التحليل أو إبداء الملاحظات ما وجدنا الى ذلك سبيلاً .

وبعد :



فهذا هو القسم الذي وعدنا به في مقدمة القسم الأول (قسم الشعر) نضعه بين يدي الأساتذة الفضلاء وطلبتنا الأوفياء فإن وجدوا فيه ما ينفعهم فحسبنا ما حققناه لهم ولنا، وإن رأوا فيه تقصيرا فلهم أن يستدركوا ويجتهدوا ويستكملوا، ذلك أن اختلاف الآراء في الدراسات الإنسانية يحقق هدفا نبيلًا حين يكون رائده المعرفة، ومحاولتنا هنا تصب في هذا الميدان، وفي ذلك نقرب من الأجتهد فإن كنا أصبنا فلنا أجران وإن كنا قصرنا فلنا أجر واحد

(بئس لا تؤاخذنا إه نسينا أو أخطأنا).



## تمهيد في

### النثر العربي الحديث - سماته ومظاهر تطوره

بقي الأدب العربي منذ سقوط بغداد ٦٥٦ هـ أسيراً للتخلف الذي أصاب كل مظاهر الحياة العربية ، نتيجة للهجمة الوحشية التي حاولت استئصال الحضارة العربية والإسلامية من جذورها . والتي أتت على الكثير من مناحي هذه الحياة لكنها لم تستطع أن تجتث هذه الجذور بفضل القرآن الكريم ولغته العربية التي تكفل الله سبحانه وتعالى بحفظها واللغة كما هو معروف هي عصب الحياة في كل أمة وهي قلبها النابض ، وصمام الأمان الذي يقيها شر الضياع .

وهذا هو الذي حدث بالنسبة للأدب العربي الذي استغرق سباته قروناً عدة ولكنه ما لبثنا بعد ذلك أن صحا من كبوته ، وبدأت دماء الحياة تجري في عروقه منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر على حسب ما يراه أغلب المؤرخين .

لقد لحقت الأمة العربية هزيمة كبرى منذ سقوط بغداد ، إذ أصبح كل شيء فيها يبعث على التخلف . وكان العهد العثماني والتركي بخاصة يحكم قبضة على مناحي الحياة العربية فقد أهملت اللغة العربية وحلت محلها اللغة التركية لغة للدولة والتعليم في الدوائر والمدارس والصحف وتفشى الجهل وعمت الأمية بين الناس ، واقتصرت التعليم على الكتاتيب وبعض المعاهد الدينية .

وفي الميدان السياسي . انعزل الحكام عن الشعب وساد الظلم وعمت الفوضى وانتشر الفساد متمثلاً في الرشوة والمحسوبية وأهملت مرافق الحياة العامة ، التعليمية والصحية ، وتبعاً لذلك انتشرت الأمية وكثرت الأمراض والأوبئة .

وسرى ذلك الى الأدب ، فقد غلبت عليه الألاعيب اللفظية وكثرة الجناس والطباق . . . وسادته الركالة والعجمة والعامية .

ويبدو أن حصة النثر في هذا كانت أكثر من حصة الشعر ، وذلك لارتباطه



ببعض الميادين المهمة من الحياة الثقافية كما لفكر والثقافة والكتابة فأصبح النشر بعيداً عن الفكر الصافي والمعنى الهادف والاحساس الصادق ولجأ الكتاب الى الزخارف اللفظية والألوان البديعية، وابتلى بالسجع الذي أحاله الى التكلف وافتقر الى غايته ونبا عن حاجته الإنسانية والاجتماعية واصبح بعيداً عما كان عليه في العصور الأخيرة أيام ابن المقفع والجاحظ والقاضي الفاضل وابن العميد وغيرهم .

ولم يقتصر هذا الضعف على اسلوب التعبير وشكله ، بل تجاوز الى مضمونه ، فالموضوعات أصبحت ضيقة ودار أغلبها على الإخوانيات والمناظرات والخطب . وظلت هذه السمات تخنق النشر حتى منتصف القرن التاسع عشر ، إذ ظهرت بوادر نهضة عربية عامة ، كان النشر أحد قنواتها التي استوعبت بعض حاجات العصر ونهضته وذلك بفضل مجموعة من العوامل أهمها :-

### يقظة الأمة العربية وتململها:

وذلك حين أفاقت هذه الامة من نومها الطويل بفعل يقظة شعوب العالم ، أما العرب فقد بدأوا يقفون على مناحي حضارتهم الإنسانية العريقة التي بلغت أوجها في العصر العباسي فأحسوا أن بإمكانهم العودة الى دورهم الحضاري بالإنقياء بها والوقوف على عناصر تقدمها .

وقد دفعهم هذا الإحساس الى المطالبة بحقوقهم المشروعة ، فطلبوا من الأتراك إدخال إصلاحات سياسية واجتماعية وعدّوا ذلك جزءاً من هذه الحقوق وتطور ذلك الى ظهور حركات اصلاحية ، وتنظيمات سياسية تدعو الى الانفصال عن الدولة العثمانية ومنحهم الإستقلال السياسي .

وقد شجع على ذلك اتصال العرب بالعالم الخارجي بعد عزلة طويلة استمرت قروناً عدة وكانت حملة نابليون على مصر (١٧٩٨ م) بداية لهذا التغير كما يرى ذلك بعض المؤرخين فقد حمل معه حين دخل مصر العديد من مظاهر الحضارة

الأوربية فأسس فيها مطبعة واصدر صحيفة وأقام مجمعا علميا ومسرحاً وبنى مستشفيات وعبد الطرق وطبق بعض التنظيمات الإدارية الحديثة .

وعلى الرغم من أهداف نابليون السلبية في احتلاله مصر وتفكيره في البقاء فيها واحتلالها الا ان ذلك كله قد فتح أذهان المصريين على الإحساس بأن شيئاً ما قد تغير في حياتهم وما عليهم الا أن يطالبوا بالمزيد مما يحقق لهم وضعاً أفضل مما هم عليه .

ويبدو أن أهم شيء حققه المصريون في هذه الفترة، هو ارتفاع . . . التحدي للغرب متمثلاً في مقاومتهم للاحتلال، خصوصاً بعد أن وقفوا على الطاقات الكبيرة التي امتلكها أجدادهم فأحسوا بأن ذلك ليعيد لهم مرة أخرى امتلاك أسباب التقدم . وهذا دفعهم الى مقاومة الاحتلال الفرنسي مما دفع نابليون الي مغادرة مصر حاملاً معه المطبعة التي رأى فيها وسيلة تدفع المصريين الى التقدم ولكن المصريين انتبهوا لذلك فقد أسس لهم محمد علي مطبعة بدلاً منها، وفي انتخاب هذا الحاكم صار للمصريين نشاط سياسي أعاد اليهم ثقتهم بأنفسهم وتطور ذلك الى ظهور جمعيات سياسية وحركات فكرية في مصر وسوريا والعراق، وفي هذا تحقق للعرب خطوات جديدة في تأكيد شخصيتهم السياسية والفكرية . لكن هذه الخطوة كانت تسير ببطء شديد الى أن قيظ الله للعرب خطوة صحيحة تتمثل في العودة الى تراثهم الفكري والحضاري والأدبي تمثل في كل ما أفرزته الحضارة الإسلامية والعرب في العصر العباسي بخاصة . . . . . العرب منذ وقتئذ الى احياء تراثهم في كل جوانبه، كما التفتوا الى الحضارة الغربية، يأخذون منها ما ينهض بهم الى أمام وقد سعى بعضهم الى التوسط في الأخذ بهذه الحضارة وبما ينسجم مع حضارتهم وقيمهم وعاداتهم وتقاليدهم، فكان هذا الصنف من المفكرين أكثر نفعاً من غيره ويقف وراء هذه اليقظة العربية الحديثة نفر من أعلام الفكر والأدب، في طليعتهم رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) الذي يعد عالماً بارزاً من أعلام النهضة الأدبية والفكرية في مصر . وكان محمد علي قد أرسله الى فرنسا وعاد منها مسلحاً

بالعلوم والمعارف واللغات والأداب . وإليه يعود الفضل في تقريب قسم من العلوم والمعارف وكان أهم إنجازاته ، تأسيس (مدرسة الألسن) التي عنيت بتعليم اللغات الأجنبية وترجمة عدد من الكتب العلمية والفكرية الى العربية ، كما ألف كتباً في التربية والاجتماع وعني بدراسة التاريخ والجغرافية .

وقد تركت اهتمامات الطهطاوي هذه أثراً في العديد من أعلام الفكر والأدب ، يتقدمهم الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠-١٨٠١) وإليه يعزى الفضل في إحياء اللغة العربية عن طريق تدريسها وكتابة المقامات ، وقد عده بعض الباحثين أبرز شخصية لبنانية في القرن التاسع عشر .

وقد سار ولده ابراهيم اليازجي على سنته (١٨٤٧-١٩٠٦) وتبرز عنايته بنزعة العربية وفيها نظم قصائد حماسية كثيرة .

وتلاههما في هذا الاتجاه ، بطرس البستاني (١٨١٩-١٨٨٣) وقد قدم هذا المفكر خدمات ملحوظة للغة العربية منها تأسيسه (المدرسة الوطنية) التي عنيت بتدريس اللغة العربية والعلوم الحديثة ، وهو الذي ألف قاموس (المحيط) والموسوعة العربية في مجلدات عدة ، كما قام بتأسيس جريدة (الجنان) .

وتبعه في ذلك ، عبد الرحمن الكواكبي (١٨٣٩-١٩٠٢) مؤلف كتاب (أم القرى) و(طبائع الاستبداد) وفيهما دعا الى نقل الخلافة الى العرب .

ومن هؤلاء أيضاً نجيب عازوري (١٨٨١-١٩١٦) فقد أصدر في باريس مجلة (الاستقلال العربي) ، ونشر كتاباً بالفرنسية اسمه (يقظة الأمة العربية) وفيه يدعو الى استقلال العرب عن الأتراك .

إن الفضل في ما قدمه هؤلاء الأعلام يتمثل في (خلق نثر عربي حديث صالح للتعبير البسيط والدقيق المباشر عن مفاهيم الفكر العربي)<sup>(١)</sup>

وقد طوع هؤلاء المفكرون النشر ، ليواكب الأفكار والقضايا السياسية

---

(١) الفكر العربي في عصر النهضة: البرت حوراني ص ١٢٧ .



والاجتماعية، كما دفعهم الى التخلص من الزخارف اللفظية، وذلك بالاهتمام  
بالمعنى بدلاً من الافراط في العناية باللفظ. وذلك كله ليكون مفهوماً لدى كل  
الطبقات، كما يكون منسجماً مع عصر يسعى الى التوجه الى جماهير الشعب،  
وتصوير آماله وتطلعاته والدفاع عن حقوقه المشروعة.

## الطباعة

تأسست مطبعة بولاق في مصر على يد محمد علي الذي جعلها بديلاً لمطبعة نابليون التي حملها معه الى فرنسا بعد أن طرده المصريون من بلادهم .

غير أن هذه المطبعة ، ليست هي الأولى في العالم العربي ، فقد شهدت مدينة حلب أول مطبعة عربية في مطلع القرن الثامن عشر ، وتلاهها مجموعة من المطابع في سوريا ولبنان ، لكنها كانت محدودة التأثير بسبب الظروف السياسية التي احكمت رقابتها على هذه الصحف .

ثم تأسست في لبنان بعد ذلك مطابع عدة ، منها المطبعة الأمريكية (١٨٣٤) والمطبعة الكاثوليكية (١٨٤٨) ، ومطبعة خليل الخوري (١٨٥٧) ومطبعة المعارف لبطرس البستاني (١٨٦٧) وفي سوريا أسست مطبعة أخرى عام (١٨٥٥) وفي دمشق ظهرت مطبعة ولاية سوريا الرسمية (١٨٦٤) وكثرت بعد ذلك المطابع في حمص وحماة .

أما في مصر فقد تأسست الى جانب مطبعة بولاق مطابع أميرية أخرى منها المطبعة القبطية ومطبعة وادي النيل ومطبعة المعارف ، كما تأسست مطابع أخرى في الاسكندرية وبور سعيد وغيرها .

وفي العراق أسست البعثات التبشيرية عدة مطابع منها مطبعة الدونميكان في الموصل ، كما أسس مدحت باشا مطبعة الزوراء في بغداد .

وتكمن أهمية المطبعة في تعميم الفكر والثقافة والمعرفة على كل الطبقات الاجتماعية كما أنها تعدّ أما للصحافة والترجمة ، والأدب مما كانت تنشره في مقالات وتودعه من شعر ونثر وترجمة وتأليف .

لقد لعبت المطبعة دوراً كبيراً في نشر المخطوطات العربية وتزويد الناس بالكتب والوقوف على مظاهر الحضارة للأمة . كل ذلك أسهم إسهاماً مباشراً وفاعلاً في تقويم أساليب الكتاب والوقوف على الأنماط المختلفة التي ارتبطت بأعلام الكتاب من مثل ابن المقفع والجاحظ وعبد الحميد الكاتب والقاضي الفاضل وابن العميد وابن الأثير وغيرهم .

## الصحافة

عرفت الصحافة في العالم العربي في القرن التاسع عشر . وقد سبقت مصر غيرها من الأقطار العربية في هذا الميدان . من ذلك صحيفتان أصدرهما الفرنسيون باللغة الفرنسية . كما صدرت نشرة باللغة العربية اسمها (التنبيه) .

وفي سنة ١٨٢٨ أصدر محمد علي صحيفة (الوقائع المصرية) باللغة التركية ، ثم بالعربية والتركية واقتصرت فيما بعد على اللغة العربية . كما صدرت مجلة طبية باسم (اليعسوب) سنة ١٨٦٥ ثم أصدر ابراهيم المويلجي ومحمد عثمان جلال جريدة اسبوعية اسمها (نزهة الأفكار) وذلك عام (١٨٦٩) وقد توقفت هذه الجريدة ، وحل محلها جريدة (روضة المدارس) كتب فيها رفاة الطهطاوي وعلي مبارك وحسين المرصفي .

كما أسهم السوريون في مصر في تأسيس الصحف والمجلات وكان أهمها جريدة (الأهرام) التي أنشأها الأخوان بشارة وسليم تقلا عام ١٨٧٥ وصدر لهؤلاء بعد ذلك جريدة (المقتطف) في ١٨٧٦ وجريدة (المحروسة) التي أصدرها أديب اسحق وسليم نقاش عام ١٨٧٩ و(المقطم) وتلا هذه الصحف ، صحف سياسية صدرت لتعبر عن الأحزاب السياسية ، ومنها صحيفة (اللواء) لمصطفى كامل .

أما في لبنان فقد صدرت صحف سياسية وأدبية ودينية منها ، جريدة (حديقة الأفكار) في بيروت عام ١٨٥٨ أنشأها خليل الخوري وجريدة (لبنان) أصدرها الوالي داود باشا عام ١٨٦٧ ومجلة (الجنان) أنشأها بطرس البستاني في ١٨٧٠ .

وفي الاستانة عاصمة الاتراك أصدر بعض السوريين مجموعة من الصحف منها (مرآة الأحوال) . وقد أصدرها رزق الله حسون الحلبي عام ١٨٥٥ وصحيفة (السلطنة) عام ١٨٥٧ والجوائب التي أصدرها أحمد فارس الشدياق ١٨٦٠ .

وفي سوريا نفسها صدرت جريدة (سوريا) عام ١٨٦٥ أنشأها الوالي راشد باشا في دمشق ١٨٧٨ و(مرآة الأخلاق) عام ١٨٨٦ و(المقتبس) لمحمد كرد علي



والفرات عام ١٨٦٧ في حلب .  
وفي العراق صدرت أول صحيفة هي ( الزوراء ) انشأها الوالي مدحت باشا  
عام ١٨٦٨ ثم تلتها صحيفتان رسميتان في الموصل والبصرة .  
وبعد صدور الدستور العثماني عام ١٩٠٨ كثر عدد الصحف والمجلات في  
بغداد أهمها ( الرقيب ) و ( صدى بابل ) .  
وتكمن أهمية الصحافة في أنها عممت الثقافة بعد أن كانت تقتصر على  
الخاصة وصار بوسع كل طبقات الشعب أن يقرأها في المكتبات التي أسست  
لايداع الكتب فيها .  
والذي يهمنا من هذه الصحف هو اسهامها في نهضة النشر ، فقد أسهمت في  
النهضة الأدبية ، إسهاماً شديداً لأنها مالت في أساليب كتابها الى اللغة العربية  
المبسطة التي يفهمها جمهور العامة . ولا يضيق بها جمهور الخاصة وابتعدت عن  
التعقيد ، وتوسّطت في استخدام المحسنات البديعية دونما حشو أو إسفاف أو  
إثقال اللغة بما لا يخدم الفكرة والمعنى والموضوع .  
كما تنوعت الموضوعات وأصبحت قريبة من حاجات الشعب ومشاكله  
وواقعه .  
ولقد أمدت الصحف الأدب بالحياة وصقلته ونأت به عن التكلف في  
استخدام الزخارف والغلو في استعمال الجناس .  
ومن مظاهرها الإيجابية أنها (فتحت صدرها للفنون الأدبية الجديدة كالمقالة  
والقصة) (١)

---

(١) نشأة القصة وتطورها في العراق: عبد الإله أحمد ص ٢٠ .

## الترجمة

للت ترجمة فضل كبير على الأدب العربي ، بوصفه وسيلة اتصال بين الشرق والغرب . وبفضلها وقف الأدباء على الكثير من مظاهر تطور الأدب وبها ايضاً تعرف الأدباء على أساليب التعبير في مختلف الأجناس الأدبية وخاصة القصة والراوية والمسرحية وهذا هو ما حدا برفاة الطهطاوي الي إنشاء مدرسة الألسن التي عنيت عناية كبيرة بالترجمة ، كما اهتمت بتعليم اللغة الفرنسية والانكليزية والألمانية ، التي أخذ عنها الأدباء العرب الكثير من مظاهر التطور في الأدب الغربي .

وعن طريق الترجمة ، وقف الأدباء العرب على المذاهب الأدبية والنقدية وطبقوا الكثير منها على الأدب العربي الحديث ، كما تعرفوا على التراث الأدبي والنقدي في الغرب منذ أقدم عصوره . فترجموا الملاحم والمسرحيات وكتب اليونان والرومان مما لم يترجم من قبل . كما ترجموا لأبرز أدباء الغرب ونقاده في العصر الحديث ومعظم هذا قد تم في مطلع القرن التاسع عشر مع بداية حركة البعثات الى أوروبا وعلى الرغم من عناية المترجمين في المرحلة الأولى بترجمة العلوم أكثر من ترجمة الآداب لحاجة العرب اليها ، إلا إن هؤلاء المترجمين قد أفادوا منها فقد أعانته على استيعاب القضايا والأفكار العلمية والمصطلحات المعربة .

لقد كان فضل الترجمة في أول عهدها يعزى الى المصريين والبنانيين والسوريين الذين نزحوا الى مصر التي كانت تستجيب لهجرتهم . وكان الرعيل الأول منهم يتمثل بمجموعة من الأدباء ، المسلحين بالثقافة الغربية أمثال أديب اسحق وسليم نقاش ونجيب حداد و خليل مطران وفرح أنطون . وأسهم معهم في نشاط الترجمة عدد من المصريين في مقدمتهم رفاة الطهطاوي وفتحي زغلول ومحمد عثمان جلال ولطفي جمعة . وتلاههم العقاد وشكري والمازني وعشرات غيرهم .

ولقد قدمت حركة الترجمة فضلاً كبيراً للنشر والنهضة وخلصته من قيود  
الصنعة وطغيان البديع ودفعت الى العناية بالمضمون بدلاً من الاقتصار على  
الاهتمام بالشكل الذي كان يرهق الأدب ويثقله .



## البعثات

منذ أن تولى محمد علي الحكم في مصر، عني بإرسال المبعوثين الى الأقطار الأوروبية وكان هدفه هو بناء دولة عصرية على غرار الدول الأوروبية، فبدأ بالعناية بالجيش ليبنيه على أسس متينة، ثم تحول الى التعليم فبنى المدارس الحديثة واستدعى لها أساتذة أجانب، وأهتم بتخريج أساتذة مصريين لأنهم أكثر حرصاً على بلدهم وشعبهم فراح يرسل البعثات لتتخصصوا بمختلف العلوم والأداب.

وكانت أول بعثة يقودها رفاعة رافع الطهطاوي الى فرنسا، وضمت أربعة وأربعين طالباً للتخصص في الطب والهندسة والكيمياء والزراعة والعلوم الأخرى.

ثم توالى إرسال البعثات، فضمت الثانية احدى عشرة بعثة، يتقدمها الراغبون في دراسة الطب، وكان ذلك عام ١٨٣٢، وتلتها بعثة أخرى فيها عدد من أسرة هذا الوالي. ثم أقدم على خطوة أخرى، بفتحه مدرسة في باريس سماها (مدرسة البعوث) ومن أشهر رجالها علي مبارك، وبلغ عدد من التحق بهذه البعثات ٣١٩ طالباً عادوا الى مصر وقد تسلحوا بمختلف العلوم، وعينوا في مصر مدرسين ومترجمين وأطباء وموظفين.

وقد تقلصت البعثات في عهد سعيد كما تعرضت الترجمة الي التوقف ولكنها استؤنفت في عهد إسماعيل الذي سار على خطة محمد علي. وفضلاً عن البعثات التي كانت ترسل على حساب الدولة، فقد كانت بعض الأسر الغنية ترسل أبناءها على حسابها الخاص.

وبذلك تكون مصر قد تصدرت حركة البعثات التي أينعت ثمارها، وتم قطفها في الجيل التالي الذي تم بجهوده إرسال المئات من المبعوثين الذين بنيت

على أكتافهم وبجهودهم الحركة العلمية والأدبية التي نشاهد أثارها حتى يومنا هذا .

أما حركة البعثات في الأقطار العربية الأخرى ، فقد تأخرت بسبب الظروف السياسية والاقتصادية الصعبة إذ كانت الدولة العثمانية وقتئذ تقاتل في أكثر من جبهة جيوش أوروبا الغازية ، وكانت الأمة العربية ضحية لهذه الحروب ، فتخلفت عن هذا الركب .

## المدارس

امتد نشاط محمد علي حاكم مصر الى العناية بالمدارس الحديثة، وخاصة بعد عودة المبعوثين من أوروبا، وكان من أول أهدافه في فتحها، تقوية الجيش الذي أراد أن يكون حديثاً وقوياً على غرار جيوش أوروبا.

وأهم التخصصات التي فتحت لها المدارس، الطب والصيدلة والتمريض واللغات وعلى الرغم من النشاط المحموم الذي اضطلعت به هذه المدارس، إلا أنها أصيبت بنكبة بعد موت محمد علي، وخاصة في عهد عباس وعهد سعيد، ولكنها ما لبثت أن استعادت عافيتها على عهد إسماعيل فأعاد فتح جميع المدارس التي أغلقت، بل فتحت مدارس جديدة صنفها ابتدائية وثانوية وعالية، كما أنشأ نظارة المعارف وعهد إليها تنظيم المدارس وتحديثها على أسس متينة.

ومن المدارس الجديدة التي أسست في عهد إسماعيل، مدرسة الإدارة ومدرسة الحقوق ومدرسة دار العلوم ومدرسة المعلمين. وقد طور مدرسة الألسن تخرج مترجمين ولكنها شأن المدارس والبعثات، أصيبت بنكبة ثانية بعد احتلال الإنكليز لمصر عام ١٨٨٢ فقد حارب هؤلاء المدارس المصرية وأحلّوا بدل بعضها مدارس أجنبية، ولكن هذا التراجع ما لبث أن خف فعادت العافية الى المدارس العربية وقامت بوظيفتها الوطنية حتى إذا أطل عام ١٩٠٨ تم لمصر أن تؤسس أول جامعة لها هي الجامعة المصرية بفضل جهود مصطفى كامل وسعد زغلول ومصطفى الغمراوي وقاسم أمين.

وتبدأ الجامعة الوليدة فتخرج العديد من المصريين ليكونوا أول من ينهض بالثقافة والعلوم والآداب في مصر كما اهتمت الجامعة بإرسال البعثات واستقبال المبعوثين لينهضوا بالتعليم في الجامعة وغير الجامعة.

وتصادف ذلك تحديث التعليم في الأزهر في استقباله مناهج جديدة وعلوماً حديثة حتى يكون لها شأن كبير تنعكس آثاره على الأدب وغير الأدب. وفي لبنان تكثر المدارس في القرن التاسع عشر، تدفعه الى ذلك البعثات

التبشيرية والطوائف المسيحية، ومن أشهر من عني بها، الآباء اليسوعيون والعازوريون وأشهر هذه المدارس، المدرسة الوطنية التي أسسها بطرس البستاني عام ١٨٦٣ والمدرسة الرشدية والكلية الأمريكية، وقد جمعت هذه المدارس بين الدراسات الأدبية والدارسات العلمية. وتم التدريس فيها باللغتين العربية والانكليزية.

وأما سوريا فقد اتصلت بالغرب بعد دخول الجيش المصري سوريا بقيادة ابراهيم باشا عام ١٨٣١ الذي اهتم بالتعليم ووسع نطاقه، فبنى المدارس وأدخل إليها الأنظمة الحديثة. واستمر نشاط التعليم في سوريا في عهد الوالي مدحت باشا سنة ١٨٧٨ فقد أسس هذا الوالي مدارس ابتدائية للبنين والبنات، وصار عددها على عهد (٢٦٦) مدرسة، منها مدرسة للطب ومدرستان للمعلمين، وفي هذه المدارس تخرج كوكبة من أصحاب الفكر والأدب والعلم وقادة حركة التحرير.

ولم يقف نشاط البعثات التبشيرية عند هذا الاهتمام، فقد تم على يديها إنشاء عدد كبير من المدارس في دمشق وحلب وحمص وغيرها. أما في العراق، فقد تأخر النشاط التعليمي قياساً إلى ما حصل في مصر ولبنان وسوريا وذلك بسبب العزلة التي فرضها العثمانيون على العراق. اذ لم يشهد العراق في القرن التاسع عشر إلا بعض المدارس الدينية والتركية التي لم يكن لها تأثير واضح في المجتمع. وكان أول عهد للعراق بالمدارس بعد دخول الإنكليز بغداد وقد أسست لتخريج موظفين في الدوائر الرسمية المختلفة وازداد فتح المدارس بعد قيام الحكم الملكي في بغداد والموصل والمدن الأخرى وبعد الحرب العالمية الثانية تأسست كليات نهضت بالتعليم العالي مثل كلية الطب وكلية الحقوق ودار المعلمين العالية.

وقد ساهمت هذه المعاهد والمدارس مساهمة ملحوظة في نشر الوعي والثقافة في الوطن العربي وتم على أيدي أبنائها أول نهضة علمية وأدبية سرت آثارها إلى فن الكتابة التي كانت كما قلنا مثقلة بالزخارف اللفظية والأسجاع الثقيلة المملة



وتحولت الكتابة منذ أنئذ الى أساليب تعنى بالمضمون كما تعنى بالشكل وقد ظهرت آثار ذلك في الصحف والكتب والترجمة وغيرها ، مما كان له أكبر الأثر في تطور الأساليب النثرية .

## تطور النثر العربي الحديث

أسهمت العوامل التي تحدثنا عنها في تطور النثر العربي الحديث إذ نقلته من حالة الضعف والركود الى حالة اليقظة والنهوض ، ويمكننا إجمال مظاهر هذا التعبير في ثلاثة محاور هي ، اللغة والموضوعات والفنون الأدبية .

### اللغة

كانت لغة الأدب خلال قرون عدة ، تميل الى التكلف ، وتعنى بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعة على حساب المعنى والفكرة ، وقد أثقل ذلك كاهل اللغة بعد أن تحول بها الى ضروب من التعقيد والتكلف ، بعيدا عن المشاعر والأحاسيس والأفكار وعلى لغة الحياة وتصويرها ، والتأكيد على المعاني الإنسانية التي ينبغي أن يهدف اليها الكاتب وقد أسهمت العوامل التي ذكرناها في توجيه هذه اللغة كالصحافة والترجمة والبعثات وغيرها .

وقد استثمر ذلك كثير من المفكرين السياسيين والمصلحين الاجتماعيين والدينيين . وكان منهم بجمهور من المترجمين قد انتفعوا بمأواه ، واطلقوا عليه في أساليب الغرب التي قطعت أشواطاً بعيدة في اللغة ، وانتفعوا ايضاً بمأواه في لغة أجدادهم العرب التي عادوا اليها عودة حميدة ، فتأثروا بها بعد أن وجدوا فيها كل مقومات الجمال والحيوية كما تتحرى حسن التوجه الى المعنى والفكرة ، ولحظوا ذلك في كتابات الجاحظ وابن المقفع وابن الأثير والجرجاني وغيرهم ، وكل ذلك الجليل كان يحسن التوفيق بين المعنى والفكرة من جهة وبين جمال العبارة وشكلها من جهة أخرى . وكانوا قبل هذا وذاك يجدون في القرآن المثل الأعلى الذي ينبغي أن يحتذى ، فراحوا يتأثرون أسلوبه ويجرون وراء لغته العظيمة .

كل أولئك كانت تمد كتابنا باللفظة الفصيحة والعبارة المليحة والصورة الجميلة مع تجلية المعنى المطلوب والفكرة المقصودة ، ولم يهملوا دواعي العصر

وأهله خصوصاً فيما كتب في صحفهم وحرروه في مقالاتهم وأخذوا في الاعتبار مستويات قرائحهم وأنماط ثقافتهم وفهمهم ومقدار استيعابهم لما يقرأون . وبذلك كثر الحديث عن الأسلوب السهل المرسل والفصيح ، وغدت العناية تنصب على المضمون بعد أن كانت قصراً على الشكل وعمد الكتاب الى التوفيق بين شكل الكتابة بعد أن كثرت لديهم المعاني والأفكار التي يريدون إيصالها إلى القراء وأضحى وبين مضمونها الأسلوب منذ أنئذ يميل الى السهولة والوضوح ، وينأى بنفسه عن ضروب التعقيد فيطرح الكثير من السجع والبديع بعد أن كان يرهق العبارة ويخفيها ولم يتحقق هذا كله بسهولة . إذ وقف نفر من المحافظين يذودون عن الأسلوب القديم في حين راح فريق المجددين يدافعون عن نهجهم وجرت من أجل ذلك خصومات شديدة تؤكد ما يسمى بمعركة الأسلوب .

وقد قررنا سابقاً أن الأسلوب قبل منتصف القرن التاسع عشر ، كان يحفل بالسجع والبديع . ثم مالبت أن تحرر من الكثير من المحسنات البديعة واللفظية ، بعد أن اهتم بالمعاني والأفكار التي تتصل بالنفس الإنسانية وتعنى بتصوير حياة المجتمع ، وتميل الى تحليل مشاكل البشر .

ومنذ أنئذ انحسرت تلك الموجة التي كانت تهتم بالزخارف وتكثر من السجع ، وصار الكاتب يكتب ليصور تجربة نفسية أو يقول شيئاً مجدداً<sup>(١)</sup> ولا يخفى أن الأسلوب الذي كان يسود كتابات الكتاب في بداية النهضة . لم يتخلص تماماً من التكلف والزخرفة والسجع ، وخاصة عند نفر من الكتاب الذين كانت نفوسهم قد تشربت بذلك الأسلوب الذي فرض نفسه على الكتاب لقرون عدة ، ووجدنا بقاياه تظهر عند عدد من الكتاب والمترجمين ، كرفاعة الطهطاوي وتلاميذه ، فالطهطاوي وإن كان من أعلام التجديد والنهضة فإنه قد

---

(١) المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام: انور الجندي/ ٨٤٩

استخدم السجع بخاصة ، في أولى كتاباته وترجماته كقوله فيما ترجم عن أحد الحكام (وكان أحظى الملوك باكتساب الطاعة من رعاياه والانقياد، كما كان أعظمهم في الهيبة عند الأخدان والأضداد، رأيناه تتقلب عليه صروف الزمان، وتتلاعب به حوادث الحداث، وهو عند النصرة يظهر الفخار، وتجلد عند الهزيمة، ولا يظهر بمظهر الذل والانكسار، وبالجملة فهو أعظم الملوك في حياته كما كان عظيماً عند مماته).

غير أن أسلوب هذا الكاتب قد تغير في مراحل الأخرى فأصبح سهلاً مرسلًا لا يميل إلى السجع. ولا يزال في استخدام الزخارف اللفظية. ومن ذلك قوله في الكلام على تعليم المرأة (ينبغي صرف الهمّة في تعليم البنات والصبيان معاً. فتتعلم البنات القراءة والكتابة والحساب، ونحو ذلك فإن هذا يزيدهن أدبا وعقلا ويجعلهن بالمعارف أهلاً ويصلحن به لمشاركة الرجال في الكلام والرأي فيعظمن في قلوبهم ويعظم مقامهن، ويمكن للمرأة عند انقضاء الحال أن تتعاطى في الأشغال والأعمال. ما يتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقاتها، فكل وطبيعة النساء من العمل تباشرنه بأنفسهن، وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء وافتعال الأقاويل فالفعل يصون المرأة عما لا يليق ويقربها من الفضيلة. وإذا كانت البطالة مذمومة في حق الرجال فهي مذمة عظيمة في حق النساء)

ويلحظ من ناحية الشكل أن الطهطاوي لم يستعن بالشكل استعانة شديدة، فقد قلّ في هذا النص ورود السجع والجناس والطباق وغيرها من المحسنات التي تثقل النص كما لاحظنا ذلك في النص السابق.

ومن ناحية الأفكار التي وردت في النص فإنها أفكار فيها من النضج والغاية ما يجعلها تسمو على ما ورد في النص السابق له، بل ما حصل لغيره من الكتاب فقد طرق موضوع تعليم المرأة وتثقيفها وساق الشواهد على أهميته وضرورته بل استطاع أن يتوغل إلى طبيعة المرأة وتصرفاتها ونفسياتها فيؤكد على العيوب وعلى المحاسن، ويكشف عن طبيعة المرأة وواقعها، من دون أن يقلل من قيمتها أو يجرح شعورها. والاقتراب من هذا الموضوع في زمن الطهطاوي لم يكن هينا



سهلاً حين يطرحه الكتاب . ولكن الطهطاوي كان شجاعاً في استثمار أفكاره وفنه ليقترّب من مشاكل المجتمع .

غير أن هذا لا يعني أن كل الكتاب قد وصلوا إلى ما وصل إليه الطهطاوي ، فظاهرة العناية بالشكل ظلت تدافع عن نفسها ، وظل أصحابها يمارسونها ويعنون بها في كتاباتهم ، ولكن ذلك كله كان يجري على استحياء وكذلك دون أن يأتي على حساب المضمون وهذه الصورة الناضجة تبدو عند نفر من الكتاب الكبار الذين وعوا وظيفّة الكتابة وعياً عميقاً ، استطاعوا به أن يوازنوا بين الشكل والمضمون في كتاباتهم وهذا ما نلاحظه عند مصطفى صادق الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وطه حسين وغيرهم .

إن هؤلاء وأمثالهم قد سعوا في كتاباتهم إلى تحقيق البساطة والإيجاز والبعد عن التعقيد والمبالغة في استخدام السجع ، كما أنهم حققوا المعادلة بين الشكل والمضمون وراعوا أفكار العصر ، وما يحتاجه من موضوعات تمس المجتمع وتعالج قضاياها وتحل مشاكله .

وحققوا في كتاباتهم كذلك ، البساطة البعيدة عن التبذل ولم يعمدوا في طرحهم أفكارهم إلى العمق الذي قد يستعصي على متوسطي الثقافة ، أو حتى من كان يمتلك ثقافة عادية .

وعلى العموم . فقد نجح الكتاب في استخدام أساليب تتراوح بين جمالية الشكل وبين واقعية المضمون وأهميته وضرورته .

### الموضوعات:

ظلت موضوعات الأدباء والكتاب ، لقرون عدة ، بعيدة عن حاجات الناس وحياتهم ومشاكلهم . كما كانت على غير وفاق مع أمانيتهم وتطلعاتهم ولا تمس مشاعرهم وأحاسيسهم .

ولكن عصر النهضة منذ منتصف القرن الثامن تحديداً حقق تحولاً ملحوظاً في

ميدان الكتابة، بفضل العديد من العوامل التي ذكرنا وأصبح نجاح الأديب وسمعته وموقعه يقترن بطريقة معالجته لمشاكل الناس، كل الناس، بعيداً عن أروقة المحاكم والأشخاص، وبذلك يكون قد ابتعد عن مجاملة الآخرين، على حساب السواد الأعظم من أبناء المجتمع

. ولقد كثرت موضوعات الكتابة بفعل تغير المجتمع وتغير حاجاته وتطلعاته ومن هنا اتسمت موضوعات الكتابة بالتعدد والتنوع وأصبحت من الكثرة بمكان يحسد عليه الكتاب وهذا يختلف عما كانت عليه موضوعات النشر قبل ذلك إذ كانت محدودة وساذجة، بل إنها صارت سخيفة حين ارتبطت بالمناسبات كالتهنئة والتعزية ووصف الاحتفالات.

وبذلك تغيرت الموضوعات من العناية بالأفراد الى الاهتمام بالجماعات ومعنى ذلك أن الأدباء صاروا يقتربون من طبقات الأمة . كما سعوا الى تقويم المجتمع لهم بدلاً من إرضاء المحاكم وعطايهم . وبهذا يكون الكتاب قد ارتفعوا بفنهم الى ما يرضي المجتمع من جهة، والى ما يحقق لهم الأصالة الفنية من جهة أخرى، وصار الخطاب النثري يحل كل جوانب الحياة من سياسية واجتماعية وتربوية وخلقية ودينية، بعد أن كان يقتصر على طبقة معينة، ونقص المحاكم ومن يدور في فلكهم.

وبذلك خرجت الموضوعات النثرية من الخصوصية الى العمومية، وتحولت الى تصوير المحاكم وبيوت الولاة والأغنياء وصار الكلام في هذه الموضوعات أقرب الى صدق الكتاب بعد أن كان أقرب الى الزيف والافتعال.

. وقد اتضحت هذه الصورة من الكتابة، منذ أن تولى إسماعيل أمور السلطة في مصر، واستجاب لدواعي الإصلاح في معظم مناحي الحياة المصرية.

وعلى وفق هذه الصورة فإن موضوعات النشر قد عالجت العديد من القضايا التي ترتبط بحياة الناس ومصير الأمة وهموم المجتمع بعد أن كانت تقتصر على ولاية الأمور ومن هنا فقد برزت موضوعات جديدة، تتمثل في الدفاع عن الأمة، والدعوة الى تحريرها من الظلم والاستغلال والمطالبة بحقوق الناس والتنديد

بمواقف الحكام وتصرفاتهم . وقد برز هذا الموضوع لدى مجموعة من الكتاب وزعماء الأحزاب ورجال الإصلاح أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، ومصطفى كامل وسعد زغلول وغيرهم .

كما برز موضوع آخر يعالج الأوضاع السياسية وما يتصل بها من قضايا الحرية والديمقراطية وسلطات الدولة وحقوق الشعب، إذ دعى الكتاب الى الأخذ بنظام الشورى وممارسة ممثلي الشعب لحقوقهم ومراقبة شؤونهم . ولقد ظهر هذا الاتجاه عند مجموعة من الكتاب والشعراء، أمثال عبدالله النديم وأديب اسحق ومحمود سامي البارودي ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني . ومن الموضوعات الجديدة التي برزت في كتابات الكتاب مقاومة الاستعمار ومحاربة الاحتلال واثارة المشاعر الوطنية في نفوس الشعب والمطالبة بطرد المحتلين والتحريض عليهم . ومن ذلك أيضاً تصوير الحياة الاجتماعية وتحليل عيوبها من مثل الفقر والجهل ، وكذلك هاجموا الحضارة الغربية التي تهدف الى غزو الأمة العربية والاسلامية بما تشيعه من فساد وتدخل من عادات وتقاليد لاتنسجم مع عاداتنا وتقاليدنا ، وكذلك تصوير تشكيك الغرب بقدراتنا وراثنا وأفكارنا وقيمنا مما يعزز التقاعس والكسل والاحباط الذي أصيبت به أمتنا .

لقد دعى هؤلاء المصلحون الى العودة الى تراث الأمة والتمسك بقيمها ، كما دعوا الى تعميق الإيمان بديننا والحرص على التمسك بعروبتنا والاهتمام ببناء مجتمع يسوده الرضا ، ووطن يعمه الخير ، كما حظوا على التسليح بالأخلاق الحميدة والتمسك بالقيم العالية ، وطالبوا بتربية جيل قوي متعلم وشعب متحرر متحمس لكل ما يعود على الأمة بالخير والعطاء والحرية والبناء . وعلى الرغم مما في هذه الموضوعات من جدة وحيوية وواقعية ، إلا أن الموضوعات الأخرى كموضوعات المناسبات والتهنئة وغيرها ، ظلت ولكنها كانت تطفو على السطح إن صح التعبير وعلى العموم فإن موضوعات النشر استطاعت أن تجد لها مكانا لدى الكتاب الذين نالوا الشهرة بوصفهم زعماء سياسيين أو رجالاً وطنيين أو مصلحين اجتماعيين أو مفكرين مجددين . وبذلك يكون النشر قد خطا خطوات

ناجحة عملت على تقدمه وتطوره واحتلال موقعه جنباً الى جنب مع ما أحرزه  
الشعر من مكانه منذ خطا البارودي خطواته الناجحة حين أعاد للشعر هيئته  
واستعاد له موقعه بعد أن كان هو الآخر ينوء بالتقليد.



## الفنون الأدبية

ربما يكون موضوع الفنون الأدبية من أكثر الأمور وضوحاً وحضوراً في العصر الحديث . فلقد كان للاتصال بيننا وبين الغرب ، أثر واضح في ظهور بعض الفنون الأدبية التي كانت تغيب عن سماء الأدب العربي ، أو فنون أخرى كانت تفتقر للثوابت والأصول الفنية التي دعى إليها الغرب ، وجعلها من لوازم هذه الفنون وخاصة فنون المسرح والرواية والقصة .

ولقد تمكن الكتاب العرب في فترة قصيرة من تأكيد هذه الثوابت في معالجاتهم المسرحية والقصة وكانت على سبيل المثال فقط ، رواية زينب لمحمد حسين هيكل نموذجاً لهذا النجاح ، في ميدان كتابة الرواية في حين استطاع أحمد شوقي أن يحقق في مسرحياته الكثير من هذه الثوابت التي جعلته رائد المسرح العربي دون منازع وبعيدا عن أنماط الفن القصصي كانت الخطابة ولاسيما السياسية تشكل موقعها بين الفنون الكتابية الأخرى وتبرز في ميدان الحياة السياسية بوصفها إحدى وسائل التعبير عن المواقف والمفاهيم السياسية لرجالات الفكر والوطنية وساعد على ازدهار الخطابة مجموعة من العوامل منها سوء الأوضاع السياسية في البلاد ، وغياب الديمقراطية ، وفوضى الحكم ، ووجود الاحتلال الأجنبي وقيام الأحزاب السياسية ، ونشاطات رجالات السياسة والفكر والاجتماع والتأثر بالمبادئ السياسية الغربية وظهور منعطفات فكرية وسياسية جديدة في البنية الاجتماعية وتحولاتها ، واحساس الجماهير بضيق حقوقها ، كذلك غياب المسؤولية الإدارية وغيرها من المشاكل الكثيرة التي تفاقمت بشكل لا يمكن تجاهله على الإطلاق .

ومن أنماط الخطابة التي ظهرت الخطابة القضائية التي ارتبطت بمشاكل الناس وحقوقهم ، وكان يمارسها المحامون في أروقة المحاكم .

ومن ذلك أيضاً ، الخطابة الدينية التي ارتبطت بالمناسبات والمفاهيم الدينية ، وما يترتب عليها من إلقاء خطب تتصل بالعقيدة والسلوك والمواقف ومن أشهر هذه

المناسبات خطب الجمعة وخطب العيدين وخطب المناسبات الدينية المختلفة المعروفة .

أما المسرح ، فقد بدأ بداية بطيئة في أول الأمر ثم مالبت ان اتخذ له موقعا بين الفنون الأدبية الأخرى ، خصوصا بعد أن ظهرت مسرحيات أحمد شوقي ، التي كتب معظمها شعرا ما خلا مسرحية أو مسرحتين أبرزها مسرحية أميرة الأندلس .

وتلا شوقي مجموعة من كتاب المسرح السوريين واللبنانيين ولكن معظم ما كتب كان مسرحا شعريا ، او بدأ على غرار ما حصل في الغرب . لكن المسرح النثري مالبت أن وجد له مكانا وحضورا وفاعلية وكان للتحويلات الاجتماعية وظهور الطبقة الوسطى ، دور في نحو المسرح النثري العربي الذي سيحظى باهتمامنا في الفصل المخصص له .

## المقالة

فن أدبي نشري ، حديث على الأدب العربي ، وهو (قطعة محدودة في الطول والموضوع وتكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الرهق والكلفة .  
وشرطها الأول ، أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية كاتبها)<sup>(١)</sup>

أما آدمون جونز فيراها (قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نشراً ، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة ، سريعة ولا تعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب)<sup>(٢)</sup>

وجاء في معجم لاروس الفرنسي أن المقال (اسم يطلق على الكتابات التي لا يدعى أصحابها التعمق في بحثها أو لإحاطة التامة في معالجتها . وتعني كلمة مقالة محاولة أو خبرة أو تطبيقاً مبدئياً أو تجربة أولية)<sup>(٣)</sup>

أما دائرة المعارف البريطانية فتذهب الى أن المقال هو الإنشاء المتوسط الطول يعالج موضوعاً معيناً على أن يلتزم الكاتب حدود هذا الموضوع وتكتب من وجهة نظر واحدة ، والمقال الصحفي يهتم بالتفاصيل على حين ان المقال الأدبي يهتم بالقيم)<sup>(٣)</sup>

ومحصلة ذلك كله (أن المقالة نوع من الإبداع الفني الأدبي ، معتدل الطول ، يتحدث نثراً عن تجربة شخصية تتناول ظاهرة واحدة حديثاً عفوياً لا تكلف فيه)<sup>(٤)</sup>  
وفي تصاريف المقالة يظهر الانطباع الذاتي والتصوير الشخصي . وعلى الرغم من كثرة هذه التعريفات ، إلا أنها تلتقي عند مضمون واحد تقريباً ويرى بعضهم أن المقالة (فن نشري يتناول قضية من قضايا المجتمع أو الفكر أو الثقافة أو السياسة أو الدين أو التأمل مبرزاً رأي الكاتب في تلك القضية ورؤيته الخاصة لجوانبها المختلفة)<sup>(٥)</sup>

(١) فن المقالة: محمد يوسف نجم ص ٩٥ .

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٩٤ .

(٣) الصحافة العربية: حسين مروة ص ٣٧ .

(٤) المقالة عبد الجبار داود البصري: ص ١١ .

(٥) فن المقالة في ضوء النقد الأدبي : عبداللطيف السيد ص ١٣ د. ت.

ويعرفها بكون بقوله (المقالة ملاحظات مختصرة كتبت من غير اعتناء). وفي قاموس (موري) أن المقالة (قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين، أو حول جزء منه). (١)

وقيل (ان المقالة، بحث في سطور أو صفحات معدودة شاعت كتابته بعد انتشار الجرائد والمجلات. وقيل ان المقالة، هي الرأي الذي يبديه الكاتب اوالمفكر ويكون معبراً عن موقف خاص به) (٢)

وتوصلنا كل هذه التعريفات الى أن المقالة (تجربة عقلية ووجدانية يجريها الكاتب، ويتمثل خطوطها ويعبر عنها بأسلوبه الخاص الذي يحمل طابعه الشخصي وهي قطعة نثرية لها هيكل. يبدأ من فترة معينة، ويظل يشعر بالنهاية في كل الأجزاء الى أن تكشف العبارة الأخيرة عن المضمون وتبرز وجود العبارات السالفة وتلاحمها في البناء) (٣)

### نشأتها وتطورها:

لم يعرف الأدب العربي هذا الجنس إلا في العصر الحديث، مع ظهور الصحافة التي ارتبط بها هذا الفن الأدبي.

أما الآداب الأوروبية، فقد عرفت في القرن السادس عشر على يد (مونتاني) في فرنسا و(فرنيس بيكون) في إنجلترا.

لقد ظهر فن المقالة في أدبنا العربي إبان القرن التاسع عشر بفضل اتصالنا بالثقافة الغربية وحقق إنجازاً كبيراً، بوصفه فناً يعنى بحاجات كل طبقات المجتمع، ويتلمس مشاكلها ويتحرى مشاعرهم وعواطفهم، ويدرس حاجاتهم وحياتهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية وكل مايتصل بالمجتمع. لقد نشأت المقالة في أحضان الصحف، وحملت رسالتها، أفكار ومواقف كتابة الذين جسدوا آمال وآلام مجتمعاتهم.

(١) في الادب العربي أصوله ومناهجه/ ص ٩٤- القاهرة ١٩٧٦.

(٢) المعجم الأدبي: جبور عبد النور ١/ ٢٦٠ لبنان ١٩٨٤.

(٣) فن المقالة: عبداللطيف السيد ص ١٥.



ولانظن أن أدبنا العربي القديم قد التمس طريقه الى هذا الفن ، ولكنه على حساب مؤرخي الأدب ، عرف فنا أدبياً شبيهاً بفن المقالة ، وهو فن الرسائل الإخوانية أو العلمية كرسائل الجاحظ . وهناك نوع آخر هو الرسائل الإخوانية التي كانت تدور حول المسامرات والمناظرات ، غير ان هذه الرسائل اتسمت بالتكلف والصنعة وعنيت بالزخارف والمحسنات اللفظية . وهو ما أبعدنا عن أداء رسالتها الإنسانية .

والواقع أن فن المقالة يمتد بجذوره العميقة الى بعض الفنون النثرية العربية القديمة كما ذكرنا فقد اهتم الرسول صلى الله عليه وسلم بالكتابة واحتفل بها الخلفاء من بعده ، فيما يسمى بالرسائل أو الكتب التي كان صلوات الله عليه يرسلها الى الملوك والرؤساء يدعوهم بها الى الإسلام . ورأينا أشكالا أخرى من الكتابة جاءت على شكل عهود ووصايا موجهة الى العمال وكانت أشبه بالكتابة السياسية واتسعت دائرة الكتابة في العهد الأموي فصدرت عن دواوين الخلفاء والولاة . ومن ذلك رسائل اجتماعية ودينية .

وأمام هذه الظاهرة لمعت أسماء طائفة من الكتاب الذين بلغوا الذروة في الفصاحة والبيان من مثل زياد والحجاج وقطري بن الفجاء والمختار الثقفي وسالم مولى هشام وعبد الحميد الكاتب وغيرهم . كما برزت أسماء كتب اشتهرت بما فيها من أساليب عالية ككتاب البخلاء والحيوان والبيان والتبيين والمحاسن والأضداد للجاحظ وكانت تلك أشبه بالمقالات المطولة تظهر فيها سمات العصر .

وبناء على هذا يمكن القول بأن المقالة (فن عربي أصيل مرّ في الحياة العربية بأطوار أعطته وأخذت منه حتى كان مانرى اليوم في هذا العصر الحديث)<sup>(١)</sup> وهكذا تبين لنا (أن فن المقالة فن عربي أصيل ، قديم في نشأته عرفه العرب مع بدء

---

(١) في الادب العربي المعاصر ٩٥/١ .

الدولة الإسلامية وتطورت شيئاً ما في العصر الأموي ، حتى أتقنها كتاب العرب في العصر العباسي<sup>(١)</sup> .

أما في العصر الحديث فقد تطور هذا الفن بفضل احتضان الصحافة له ، وخاصة منه المقالة السياسية ، التي ارتبطت بوجود الأحزاب ومقاومة الاحتلال وتحرير الوطن من الأجانب وتحليل المفاصل الاجتماعية والخلقية وتصوير آمال الناس في حياتهم . ومن هنا (برزت المقالات في الصحف اليومية والأسبوعية والمجلات الشهرية إذ كان دأبها في مظاهرها ، العناية بأدب المقالة)<sup>(٢)</sup> .

ويعزى تطور فن المقالة وازدهاره في هذا العصر الى مجموعة من العوامل أهمها :

انتشار الصحف في الوطن العربي والعودة الى التراث العربي والاسلامي الذي اتضح فيه بعض أنماط الكتابة التي تعدّ جذوراً لهذا الفن كالرسائل والفصول والوصايا والكتب وكذلك الاتصال بالغرب للأخذ بالاصول الفنية لهذا الفن وكذلك انتشار المطابع وتوافر عدد كبير من كتاب المقالة في الوطن العربي الذين تخصصوا في كتابة هذا الفن .

## أنواعها

لم يختلف الدارسون اختلافات رئيسية في تقسيم المقالة الى أقسام تدرج تحت موضوعاتها التي تؤول اليها ، ووظيفتها التي تؤديها في حياة المجتمع . ونحن مع رأي القائلين بتصنيفها صنفين رئيسيين مهمين هما :

١- المقالة الذاتية

٢- المقالة الموضوعية<sup>(٣)</sup>

ذلك لأن كل انواع المقالة يمكن أن تندرج تحت هذين النمطين الرئيسيين .

---

(١) فن المقالة في ضوء النقد الأدبي / ٢٠ .

(٢) نظرات في ادبنا المعاصر: زكي المحاسني ص ١٠٥ القاهرة ١٩٦٢ .

(٣) ينظر: في الأدب العربي المعاصر: إبراهيم عوضين .

فن المقالة في ضوء النقد الأدبي : عبداللطيف الحديدي .

فالمقالة الذاتية هي التي تعبر عن مشاعر كاتبها وتجسد أحاسيه وتعكس عواطفه ونظراته الى موضوع المقالة وموقفه إزاءها .

أما المقالة الموضوعية فهي التي تعبر عن موقف الكاتب من موضوع معين بذاته له أصوله ومناهجه ويعكس مضمونه العلمي والإنساني من مثل (العلوم الطبيعية والإنسانية التي تخضع لمناهج البحث العلمي وما يقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها وعرضها بأسلوب واضح جلي<sup>(١)</sup> .

#### ١- المقالة الذاتية:

وتتوزع على أقسام كثيرة أهمها :

- المقالة الاجتماعية التي تعالج مشكلة من مشاكل المجتمع ، وتحلل أبعادها وتبين مخاطرها والأسباب الكامنة وراءها ، ثم تقدم بعد ذلك الحلول المناسبة لها . ويتميز هذا اللون المقالي بالوجدانية الصادقة ، لأن صاحبها لا يكتفي بالتعبير عن شعوره الخاص بل يتجاوز الى الشعور العام للمجتمع ، فهو يشاركهم في كل ما يتعرضون له من مشاكل ومتاعب ، وهذا اللون من المقالة أعمق الألوان الأدبية الأخرى ومن أبرز كتابه أحمد أمين ومصطفى صادق الرافعي والعقاد والمازني وطه حسين وهيكل والمنفلوطي وقاسم أمين<sup>(٢)</sup> وإبراهيم صالح شكر ومحمود أحمد السيد وفهمي المدرس وأحمد السباعي وعبدالله بن خميس .

- المقالة السياسية : ويعبر فيها صاحبها عن مواقفه الوطنية والسياسية وأحاسيسه القومية ، وفيها يهاجم الاستعمار وينتقد الحكام ويحلل أوضاع البلاد السياسية وعلاقاتها مع غيرها من الأصدقاء والأعداء ، وفيها يثير الكاتب حماس الجمهور ويؤلبهم على مقاومة الاستعمار والاحتلال ويثير حماسهم ويلهب مشاعرهم ويقدم المشورة لهم . ومن أبرز كتابها محمود سامي البارودي ومحمد

---

(١) أنظر : المقالة : محمد يوسف نجم ص ١٣٠ .

في الأدب العربي المعاصر : إبراهيم عوضين ١/ ١١٢ .

(٢) ينظر : في الأدب العربي المعاصر ١/ ١٠٩ .

عبده وعبدالله النديم وسعد زغلول ومصطفى كامل وأديب اسحق وسليم نقاش والشيخ على يوسف وإبراهيم صالح شكر وفهمي المدرس .

- ومنها المقالة الدينية التي تتناول قضايا الدين ومفهوم العقيدة ويدافع كاتبها فيها عن قيمه الدينية ويهاجم الخصوم الذين يكيدون للدين ويفضح العناصر الهدامة والملحدة والعلمانية التي تسيء للدين .

ومن أهم كتابها مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين والمنفلوطي وملك حقي ناصف وعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) والعقاد .

- ومنها أيضاً المقالة العاطفية التي يودع فيها كاتبها عواطفه في الحب ويجسد فيها تجربة إنسانية صادقة وأهم من كتب فيها الرافعي والمنفلوطي والمازني والعقاد وزكي مبارك .

- ومنها لمقالة الرثائية التي يؤبن فيها الكاتب صديقاً رحل أو عزيزاً مات ، وتتميز بالعاطفة الدافئة والشعور العميق والموقف الصادق ، وليس لهذا اللون من المقالة كاتب متخصص ، فقد مارسه معظم الكتاب .

- ومنها المقالة الوصفية التي (وصف فيها الكاتب مشهداً طبيعياً أو وصفاً لانعكاسات الحياة في نفسه أو وصفاً لعالم جديد لم يسبق الكاتب أن عاش فيه) (١) ومن رجالها مخيائيل نعيمة وأحمد أمين والعقاد والرافعي والمنفلوطي .

- ومنها المقالة التأملية التي يتحدث فيها الكاتب عن الكون والحياة والنفس ويلونها بلون نفسه ويلقي عليها مشاعره وعواطفه ويغوص في أعماقها يتأمل عظمة الخالق وسحر الكون ومكنونات النفس .

وأبرز من كتب فيها مصطفى صادق الرافعي في (وحي القلم) و(حديث القمر) و(رسائل الأحرار) . وعبد الوهاب عزام في (الأوابد) . والعقاد في (مطالعات في الكتب والحياة) وأحمد أمين في (فيض الخاطر) ومن كتابها في

---

(١) في الادب العربي المعاصر ١٠٥/١ .



المهجر جبران خليل جبران وأمين الريحاني وإيليا أبي ماضي .

## ٢- المقالة الموضوعية:

وهي التي تعبر عن مواقف الكاتب من موضوع محدد له أبعاده وأصوله ومناهجه كما ذكرنا ويعالج كثيرا موضوعات علمية وإنسانية تخضع لمناهج البحث العلمي .

وأهم أنواعه المقالة الفكرية والمقالة النقدية والمقالة التاريخية<sup>(١)</sup>

- فأما المقالة الفكرية فتخضع لقضايا الفكر من دينية وفلسفية ، ويتخذ التحليل والتعليل والاستنباط والتفسير وسيلة للمعالجة . وينبغي أن يكون كاتبها ملماً بأبعاد موضوعه يحسن مناقشته والغوص فيه . وأبرز كتابه زكي نجيب محمود وأحمد لطفي السيد .

-أما المقالة التاريخية فتعتمد على الراويات والأخبار والوثائق وتتبع سير الأحداث والأشخاص ، وغالبا ما يكون لكاتبها موقف محدد من الموضوع ، وينبغي أن يحسن التفسير والعرض . -

-ومنها المقالة النقدية الأدبية التي تختص بالأدب والفن ، وينبغي أن تتسم بالإنصاف والموضوعية والدقة ، ويمتلك صاحبها قدرة على سبر أغوار موضوعه كما يمتلك القدرة على فهم النصوص وأبعادها ، وثقافة واسعة الأبعاد ، تمكن من الخوض في الموضوع . وغالبا ماتكتب هذه المقالة للمتخصصين في شؤون الأدب والفن .

ومن أشهر كتابها عباس محمود العقاد والمازني وأحمد أمين وطه حسين وأحمد الشايب ومحمد حسين هيكل .

وقبل ان ينتهي حديثنا عن المقالة ، لابد من وقفه قصيرة أمام فن (الخاطرة) التي (هي مقالة صغيرة . تقوم على الانفعال الوجداني بالتجربة أو الموقف خالية من التقريرية ، وتعبر عن تجربة شعورية خاصة ، ينساب فيها الأديب مع أحاسيسه

(١) في الأدب العربي المعاصر: ١/ ١٠٥ .

(٢) فن المقالة :عبد اللطيف السيد ص ٩٧ .

وانفعالاته بهذه التجربة<sup>(٢)</sup>

والسمة الغالية في الخاطرة هي أنسياب الكاتب مع خواطره وأحاسيسه حتى تصل الى التركيز الواعي في الأداء اللفظي، وهي تصوير للحظة شعورية فجائية أو انفعال سريع والخطرة لاتستوجب من صاحبها فكرة مستبقة تكتب عنها بل هي (تصوير للحظة شعورية فجائية أو انفعال ذاتي فجائي أو موقف أو تجربة أو حادثة)<sup>(١)</sup>

وتلتقي الخاطرة مع المقالة في أن كلا منهما يعالج فكرة واحدة معالجة سريعة، ولكنها تختلف عنها في أنها- المقالة يشترط فيها وجود المقدمة والموضوع والخاتمة ولا يشترط توفر هذه العناصر في الخاطرة وإنما يكتفي صاحبها بعرض المشكلة عرضاً مباشراً وسريعاً.

وللمقالة خصائص أسلوبية معينة أهمها اعتمادها على التصوير والخيال في عرض الحقائق والأحداث. وذلك بالاعتماد على التعبيرات المجازية ولا يشمل هذا المقالات العلمية البحتة.

ومن هذه الخصائص، مخاطبته للعاطفة وإثارته للانفعال.

ومن ذلك سعيه الى الإفادة والامتناع في آن واحد.

ومن ذلك ايضاً، اعتماده على أنماط المجاز كالكناية والاستعارة وغيرهما، وكذلك (اختيار الألفاظ ذات الظلال والإيحاء، وإبراز الفكرة في صور متعددة عن طريق التكرار، وكذلك الاعتماد على الأسلوب الساخر أحياناً لاثارة المتلقي واستخدام الصور الفكاهية الساخرة التي تظهر العيوب)<sup>(٢)</sup>

---

(١) المرجع نفسه ص ٩٨.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٨-١٣٠.

## نماذج من المقالة: مصطفى لطفي المنفلوطي ١٨٧٦-١٩٢٤

ولد المنفلوطي في مدينة منفلوط لأسرة ذات حسب ونسب والتحق في تعليمه بالكتاتيب ثم بالأزهر مدة عشر سنوات ، والتقى فيه بالشيخ محمد عبده فدرس على يده تفسير القرآن والبلاغة ، وتأثر به تأثراً شديداً .  
و حين استوت ثقافته قرأ ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان والآمدي ، واطلع على دواوين الشعر العباسي . كما اطلع على كتابات محمد عبده وآثار معاصريه المترجمة والمؤلفة ، حتى تكونت له ثقافة أدبية واسعة .  
ومنذ استوى عوده في الثقافة ، كتب المقالات الأدبية في جريدة المؤيد التي كان يشرف عليها الشيخ علي يوسف .  
واتصل بالزعيم سعد زغلول الذي عينه محرراً للغة العربية في وزارة المعارف ومالبث أن التحق بهذا الزعيم حين تحول الى وزارة العدل .  
كانت حياة المنفلوطي حافلة بالمتاعب والمشاكل ، فقد عرف الفقر كما عرف طريق السجون ، وانعكست هذه المعاناة على كتاباته التي نالت شهرة عالية .  
اقتصرت ثقافته على العربية وآدابها فتضلع فيها ولكن نشط في ميدان الترجمة .

### نشاطه الادبي:

عرف المنفلوطي صاحب أسلوب في كتاباته النثرية ، فقد نشط في تأليف قصص يمزج فيها التأليف والترجمة ، وذلك بالاستعانة ببعض أصدقائه الذين يترجمون له ويحيلها هو الى قصص تمتلئ بالدروس والمواعظ الأخلاقية حتى تبدو وكأنها من تأليفه وبذلك يصنع القصة المترجمة صنعاً جديداً ينسجم مع ذوق عصره وأهله الذين كانوا يعجبون بكتاباته المغرقة في العاطفة المشحونة بالبهاء

والزينة والمتدفقه بجمال الإيقاع والليونة والصفاء .

وتتميز قصص المنفلوطي بالانفجارات العاطفية في تصوير الحب العذري الذي يخلو من دنس الحب أو يغرق في الكلام على الإحساس الوطني أو يصور أنين الفقراء والبؤساء رغم خلوه من النظرة العميقة والفكرة الدقيقة ، إذ لا نلاحظ في كتاباته تلك ، تحليلاً دقيقاً للمشاعر وإنما يستخدم كثيراً أسلوباً خطابياً يؤجج فيه الحماس العاطفي ومن سمات أسلوبه الاعتماد الى التكرار والترادف والتقسيم الموسيقي للجمل الذي يحقق سجعاً مؤثراً وهو أحد أسباب اقبال الناس على قراءاته لكتابات المنفلوطي وأهم قصصه هي (الفضيلة) ذات الأصل الفرنسي وهي قصة (بول وفرجني) . و(ماجدولين) أو (تحت ظلال الزيزفون) و(الشاعر) و(في سبيل التاج) وقصص قصيرة أخرى أودعها كتابه (العبرات) الذي نال شهرة واسعة في عصره . كما يتمثل نشاطه في نوع آخر من المقالات الاجتماعية التي أودعها كتابه (النظرات) وحلّل فيها بعض العيوب الاجتماعية . وقد تميزت بجمال الأسلوب وعذوبة الإيقاع ووضوح المعاني وفصاحة الألفاظ ودقة العبارات .

ويتميز أسلوب المنفلوطي بالخروج على الأسلوب التقليدي وذلك بشيوع المعاني والصور فيه بعد أن كان قبله يعني بالزخرف والبهرجة اللفظية . كما يمثل المرحلة الرومانسية خير تمثيل التي شهدتها الأدب العربي منذ مطلع القرن العشرين . فأدب المنفلوطي أدب حزين حافل بصور الحرمان والشقاء والمعاناة وتحليلاته لهذه الصور ليست عميقة ولا دقيقة وهي أقرب الى أن تكون تحليلات عامة تخلو من المشاهد المحددة وتفتقر الى العمق ، ولكنها تتميز بحرارة العواطف وعمق المشاعر الإنسانية .

ومن مقالاته ما جاء في كتاب (النظرات) تحت عنوان (الغني والفقير) يقول فيه ( ما أظلم الأقوياء من بني الإنسان ، وما أقسى قلوبهم ، ينام أحدهم ملء جفنيه على فراشه الوفير ، ولا يقلقه في مضجعه أن يسمع أنين جاره ، وهو يرعد برداً وقرأً ويجلس أمام مائدة حافلة بصنوف الطعام ، قديده وشوائه ، حلوه وحامضه



ولا ينجس عليه شهوته، علمه أن بين أقربائه وذوي رحمه من تتوالت أحشاؤه شوقاً إلى فترات، تلك المائد ويسيل لعبه تلهفاً على فضلاتها، بل إن بينهم من لا تدخل الرحمة قلبه، ولا يعقد الحياء لسانه، فيظل يسرد على سمع الفقير أحاديث نعمته، وربما استعان به على ما تشمل خزائنه من الذهب، وصناديقه من الجواهر، وغرفته من الأثاث والريش، ليكسر قلبه وينغص عيشه وينغص له حياته وكأنه يقول له في كل كلمة من كلماته وحركة من حركاته أنا سعيد لأنني غني، وأنت شقي لأنك فقير<sup>(١)</sup> فالمنفلوطي هنا يعالج مشكلة إجتماعية خطيرة هي مشكلة انصراف الغني عن الإحساس بالفقير لدرجة نسيانه، وعدم الاهتمام بأحواله مما يتجافي مع مبادئ الإسلام.

وقد أحسن الكاتب في تشخيص المفارقة بين الغني والفقير، الغني الذي يحيا حياة البذخ بما تشمل عليه من أطيب الطعام والشراب، واقتناء ألوان اللباس وأنماط الأثاث بما يكفل له التمتع بما لذو طاب. في حين يصور الكاتب الفقير وما ينتابه من إحساس بالبؤس والشقاء لحاجته إلى ما يملأ جوفه من فضلات ذلك الغني وإذ يصور الكاتب هذه المفارقة فإنه يبدي أفكاراً ناضجة ومواقف إنسانية عميقة ومشاعر بشرية تكتنز بالموقف الصادق الذي تمتلئ به نفسه.

إن المنفلوطي في كتاب (النظرات) يعدّ صاحب مذهب في النثر هو (مذهب الأدب الإنساني الذي يعني عناية كبيرة بالأسلوب ولا يهمل في الوقت نفسه جانب المضمون وأدب المنفلوطي يمثل خير تمثيل المرحلة الرومانسية التي شهدتها الأدب العربي في مصر منذ مطلع القرن الماضي وحتى قيام الحرب العالمية الثانية، فأدبه حزين حافل بصور البؤس والشقاء والحرمان<sup>(٢)</sup>.

---

(١) النظرات ١/٦٦-٦٧.

(٢) الأدب العربي الحديث: سالم الحمداني وفائق مصطفى ص ٣٢٠-٣٢١.

## مصطفى صادق الرافعي

١٨٨٠-١٩٣٧

ولد لأسرة لبنانية الأصل ، كانت قد هاجرت الى مصر في نهاية القرن التاسع عشر واشتهرت بالعلم والأدب ورفعة النسب . ونبع فيها كثيرون في ميادين السياسة والفكر منهم عبد الرحمن الرافعي وأمين الرافعي ، المؤرخ المشهور . نشأ الرافعي في هذه الأسرة إذ كان أبوه أحد رجال القضاء ، لذلك نشأ مصطفى صادق في رحاب الثقافة الدينية فحفظ القرآن ودرس علوم الشرع . وتوقف عن مواصلة تعليمه لإصابته بحمى العربية وآدابها حتى أضحى كاتباً كبيراً وعالمًا بارزاً من أعلام النهضة العربية الحديثة . وعمل منذ ١٨٩٩ كاتباً بالمحاكم الشرعية حتى وفاته .

وقد اتصل بالعديد من الشعراء والكتاب والأدباء الذين أثروا فيه تأثيراً ملحوظاً ، منهم الشاعر العراقي الكبير عبد المحسن الكاظمي ومحمود سامي البارودي ، وفي ظل علاقته بهما بدأ ينظم الشعر حتى صدر له فيه أكثر من ديوان . ولكنه مالبت أن تحول الى الكتابة والبحث فنشر الجزء الأول من كتاب (تاريخ أداب العرب) في ١٩١١ ونال به جائزة الجامعة المصرية ثم نشر الجزء الثاني في العام نفسه وسمّاه (إعجاز القرآن) . وقد كانت له صولات وجولات في ميادين البحث والكتابة حين خاض معارك أدبية وفكرية مع مجموعة من الأدباء أشهرهم طه حسين والعقاد ، كانت حصيلتها كتابة المشهور (تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد) وهو رد على كتاب (في الشعر الجاهلي) لطله حسين ، وكتابه الآخر (على السفود) وهو رد على المجددين كان في طليعتهم عباس محمود العقاد .

ومالبت أن أصدر مجموعة من الكتب في ميدان النثر الفني أهمها (حديث القمر) ويضم فصولاً في الحب والجمال والزواج و(المساكين) كتبه على غرار (البؤساء) لفكتور هوجو . و(رسائل الأحزان) وهو مجموعة خواطر في

العشق والزواج . وقد نشر الكثير من مقالاته في مجلة (الرسالة) المشهورة، وصدرت تحت عنوان (وحي القلم) الذي طبع بثلاثة أجزاء قدمها محمد سعيد العريان .

### ثقافته وأفكاره:

تثقف الرافعي بثقافة الإسلام . فحفظ القرآن وقرأ الحديث النبوي الشريف ، ووقف على الشعر العربي وآدبه من خطب وبلاغه . ودرس الفقه وعلوم الشرع ما جعله تلميذا وفيا للثقافة العربية والإسلامية فرفع لواءها ودافع عن اللغة العربية دفاعاً شديداً مخلصاً ضد الذين حاولوا النيل منها ، وخاصة منهم أولئك الذين درسوا في الغرب ، وتأثروا بحضارته ، وتعلمذوا على أساتذته ورواده ممن حاولوا الكيد للحضارة العربية والإسلامية بكل ما تحمل من قيم ومبادئ عالية وفي ظل هذا كله اكتملت شخصية الرافعي الثقافية ، واتضحت أفكاره التي تدعو الى الدفاع عن الإسلام والعربية ضد ما يحاك ضدها .

وقد أتاح له ذلك ثقافته الدينية الواسعة وثقافته العربية المتمثلة بالأدب والتاريخ وعلوم الدين واللغة والشعر والنقد . ويتضح ذلك في نظمه للشعر وتحريره للنثر الفني وكتابته للمقالة ، كما يتضح فيما كتب في تاريخ الأدب العربي والنقد الأدبي وعلوم اللغة وبذلك يكون قد حمل لواء المحافظين .

### مقالاته:

في كتابته للمقالة هذا الرافعي حذو القدماء في أسلوبه الذي جعله سلاحاً يدافع عن التراث الأدبي واللغوي والنقدي القديم ، فقد كان يتحرى في كتاباته الدقة في المعاني والعمق في الأفكار .

والمقالة عند الرافعي أسلوب وفكرة تمتاز بالعمق والغموض أما المضمون فهو إسلامي يستلهمه من القرآن والسنة ، وماتلاهما من مصادر دينية وعربية قديمة . وفي كتاباته يلجأ الرافعي الى الحاجة المنطقية التي يسوقها بأسلوب الأديب

وهو ما يجعلها نوعاً فريداً من الأدب الديني الرفيع كتب الرافعي مقالة تحت عنوان (الإشراق الإلهي وفلسفة الإسلام) يقول فيه :

(كما تطلع الشمس بأنوارها فتفجر ينبوع الضوء المسمى النهار، يولد النبي فيوجد في الإنسانية ينبوع النور المسمى الدين . وليس النهار الا يقظه الحياة تحقق أعمالها وليس الدين الا يقظه النفس تحقق فضائلها، والشمس خلقها الله حاملة طابعه الإلهي في عملها للمادة، تحول به وتغير، والنبي يرسله الله حاملاً مثل هذا الطابع في عمله للروح تترقى به وتسمو ورعشات الضوء من الشمس هي قصة الهداية ليكون في كلام من النور، وأشعة الوحي في النبي هي قصة الهداية لإنسان الكون في نور من الكلام).

وقد صدر الرافعي في كتاباته عن القيم العربية والإسلامية في حديثه عن الاستعمار ودعوته الى محاربته، وظل يستنهض شباب الأمة، ويذكرهم بأمجاد أمتهم، ويحثهم على الاستلها . . . في معركتهم، مع أعدائها وخصومها وفي الذود عن حياضها والدفاع عن مكتسباتها وتراثها.



## فهمي المدرس ١٨٧٢-١٩٤٤

ولد في بغداد من أسرة ذات جاه وثروة، كان عميدها قد قدم من الموصل. ثم استقر في بغداد. تقلد مناصب إدارية وسياسية عديدة. وتنقل بين عواصم عدة أوربية وعربية وإسلامية. ومارس التدريس في المعاهد العليا والكليات في كل من بغداد والامستانة. وأشهر وظائفه أن صار أميناً للملك فيصل في العراق كما أنه أسس أول جامعة في العراق هي (جامعة آل البيت) وصار رئيساً لها وتقلب ما بين معاهد العلم وميادين السياسة، وكان لهذا صدى واضح في ثقافته واتجاهاته السياسية إذ اكتسب في ذلك كله خبرة في الحياة والسياسة والثقافة والذي يهمننا من كل هذا صلته بالصحافة وما يتصل بها من أنشطة وخاصة ممارسته للكتابة المقالة في مختلف أنماطها العلمية والساسية والأدبية.

أهم نشاطاته المقالة عمله في جريدة الزوراء وهي أول جريدة تتأسست في بغداد وقد ترك الكثير من المؤلفات والمقالات والبحوث التي تعكس نشاطه الفكري والأدبي والسياسي ونشر معظمها في الصحف العراقية والتركية وباللغتين العربية والتركية.

ومما يلفت نظر الدارسين، كثرة منازلاته الأدبية والفكرية والسياسية مع العديد من رجالات الأدب والفكر والسياسة من مثل المندوب السامي البريطاني وساطع الحصري، ومحمد رضا الشبيبي. ويمكن حصر مقالاته في العديد من الموضوعات التربوية والعلمية والأخلاقية والوطنية والدينية والأدبية والشعرية.

وقد تميزت مقالاته بالعفوية التي يخاطب بها جمهور الشعب ويتحسس مشاكلهم ويلتمس لها الحلول.

وفي الوقت نفسه حافظ في مقالاته على أناقة الألفاظ وانسجام تركيبها وجمال لغتها ومراعاة وصولها الى الجمهور. كما تمتاز بدقة العبارة والقصد في الصياغة من ذلك قوله عن المعاهدات.

(تالله لقد سئمنا المعاهدات وذيولها والمقاولات وعقودها والمواعيد الخلافة والأساليب الانتدابية، التي تجعلك تفكر وتنطق وتعمل وتدين بدين غيرك وبشعور غيرك وبلسان غيرك ولمصلحة غيرك وتحمل نفساً غير نفسك فتقاوم وتكافح وتعادي وتطعن وتلعن نفسك وأنت لا تدري) ويقول في إحدى مقالاته الوطنية :

(أيها العرب الأمجاد إن العراق في هذه الساعة الرهيبة يخوض غمار معمرة حاسمة، إما الموت أو الحياة الحرة، فجردوا سيوفكم وشدوا الوثاق تحت لواء الحق المغصوب والحربة المهانة والاستقلال المهضوم وأججوا ناراً حامية تصلوا بها طغيان الغطرسة والكبرياء والجبروت، بعزم قهار وإرادة جبارة وإيمان كامل واتكال على الله أحكم الحاكمين) ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين).

ففي هذا الشاهد نجد يصف حيث ينبغي الوصف، ويكتفي باللفظ حيث يتحتم هذا الاكتفاء مراعيًا في ذلك دقة العبارة فالعرب وصفهم بالمجد، أما العراق فلا صفة له لأنه يجر في مرحلة لم تتضح نتائجها بعد، والحياة وصفها بالحرية أما الموت فلا صفة له، لأن الموت موت. والسيوف والوثاق لم توصف ولكن الحق والحرية والاستقلال وضعت بالمغصوب والمهانة والمهضوم لتعطي تبريراً لتجريد السيوف وشد الوثاق والغطرسة والكبرياء والجبروت لم توصف لأنها لا تحتاج إليه أما العزم والإرادة والإيمان فوصفت بالقهر والكمال، لأن هذه الصفات ضرورية لتكون موصوفات فعالة<sup>(١)</sup>

ومن مزايا أسلوب المدرس ظاهرة التطعيم، وهي تزيين المقالة بشواهد من الآيات القرآنية والحكمة والأمثال الشعبية وأبيات الشعر السائر.

---

(١) رواد المقالة الأدبية في العراق :عبد الجبار دواد البصري ص ٥٥.

## خالد الكركي

١٩٤٦

من أهالي مدينة الكرك في سهل مؤته . أنهى دراسته الأولية في الجامعة الأردنية بقسم اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٦٩ ودرجة الماجستير في النقد الأدبي عن رسالته (طه حسين روائيا) سنة ١٩٧٧ وشهادة الدكتوراه في الفلسفة من كلية الدراسات الشرقية بجامعة كمبرج في بريطانيا سنة ١٩٨٠ عن رسالته (الإسلام والعروبة) دراسة في كتابات مفكري بلاد الشام .

ويعمل الآن أستاذاً بقسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية ثم رئيساً لجامعة جرش الأهلية منذ سنة ٢٠٠٢-٢٠٠٣ . له مجموعة من المؤلفات في ميدان الأدب من مقال له بعنوان (بين يدي جعفر الطيار) هذا ضريحك غارق في أمواج الضباب الصباحي ، الذي يغمر سهل مؤته بالذكرى والحنين ، وهذا هو زمان الرحيل اليه ، نقرأ نقوشه وننحني ليديك اللتين تخضبت بالدم وتراب مؤاب وما تراخينا حتى لا تنكسر راية الأمة أو تميل .

هذا ضريحك يسكن السهل العالي من أرض الوطن ، وتلك أخبار الصدام الأول مع الروم تمتد في الوجدان ، وتوقد حجر التحدي حتى تتراءى المعركة للناس مثل رؤيا تستعيد لها الروح الضمأى الى صليل السيوف وصهيل الخيول وتكاد لشدة علوقها بالنفس تلوح في أفق مؤاب ذات صباح للناظرين بل تلوح أنت لهم مضرجة كفاك . عالية راياتك ، مهيب الجناحين ، مبحر الى الحبشة يوم هاجرت وصبرت ، وموغل في الدرب من الحجاز الى مؤته في كتيبة لا تهدأ حتي تعلن للروم أن أمتنا قادمة لتحرير الأرض ، موقد قناديل الحزن والفخر في فضاء المدينة المنورة يوم وصلها نبأ استشهادك ، ويوم علمت أن فتاها ظل يقاتل حتي قطعت يمينه فأخذ الراية بشماله ، ثم قطعت شماله فضم الراية الى صدره حتي خر صريعاً شهيداً ووجدت في مقاديم بدنه تسعون ضربه ، بين طعنة رمح وضربة سيف ، وأنه قد زرع دم شهداء مؤته منارة للأمة ، لا يخبو بريق ولا يضل من سار على هدى من ضوئها الطريق .





# الفصل الثاني

## الفن القصصي

## الفن القصصي

تمهيد في : القصة وتطورها في الأدب العربي  
لم يعرف فن القصة الحديثة في الأدب العربي إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بفضل مجموعة من العوامل، تتمثل في اتصال الشرق بالغرب وتأثر كتابه بالمذاهب والفنون الأدبية التي كان للغرب فضل السبق إليها .  
والقصة التي نقصدها هنا هي القصة الحديثة التي تتوافر فيها مجموعة من الثوابت الفنية المعروفة التي سنفصل الحديث عنها، وهي بعيدة عن فنون الحكاية العربية القديمة التي وجدت في الأدب العربي على مدى عصور مختلفة والتي سنخصصها بالحديث .

إن الأدب العربي لم يخل من وجود القصة ابتداءً من عصر ما قبل الإسلام وحتى بداية عصر النهضة ولكن بأشكال مختلفة وأنماط متعددة .  
نقول : لقد وجد في الأدب العربي أنواع من الحكايات والقصص تصور ما كان يجري بين القبائل العربية التي كانت تحتكم إلى الحروب أحياناً لفض نزاعاتها وحل مشاكلها ومن ذلك قصص عنترة بن شداد، وقصص الزير سالم وقصص أبي زيد الهلالي وقصص داحس والغبراء وغيرها من القصص التي رويت شفاهاً ثم كتبت بعد ذلك عبر العصور وتناقلها الناس جيلاً بعد جيل، وكلها تصور ما كان يجري في عصر ما قبل الإسلام حين تحتك القبائل مع بعضها البعض في فض نزاعاتها .

وعندما ظهر الإسلام الحنيف روى في القرآن الكريم أحسن القصص، يحكي الكثير مما حل بالأمم البائدة . ومن ذلك قصص الأنبياء وقصة الإسراء والمعراج .  
وفي العصر الأموي تطورت القصة العربية حين صارت عملاً رسمياً فظهرت قصص العشاق وقصص الأبطال الفرسان .

وفي العصر العباسي تطورت القصة تطوراً ملحوظاً وأصبحت تشكل ظاهرة فنية ملحوظة وفي مقدمة ذلك قصص الجاحظ ورسالة الغفران لأبي العلاء ،

فظهرت قصة (حي بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي وفن المقامات .  
ويعد فن المقامات العربية أهم هذه الأنواع وذلك لتوافره على الكثير من  
الثوابت الفنية التي تتطلبها القصة الحديثة كالحادثة والشخصيات والحوار  
والتحليل النفسي فضلاً عن التحليل الاجتماعي المترتب على ما ذكرنا . ولو كان  
قدر لهذا الفن المقامة أن تستمر من بعد الهمذاني والحريري ، لكان شأن القصة في  
الأدب العربي هو غير شأن الذي نعرفه وهو تأخر فن القصة في الأدب العربي  
القديم الذي لم يتوافر على الثوابت الفنية المطلوبة من مثل الحدث والشخصية  
والسرد والحبكة والصراع وغيرها .

ومن هنا يمكن القول بأن القصص العربي القديم الذي ذكرنا بعضاً منه ينتمي  
إلى ما يسمى بالأدب الشعبي الذي وجد فيه الناس وقتئذ متعة وتسلية .  
وربما تقف بعض قصص (الف ليلة وليلة) في مقدمة هذه القصص لما توفره  
(من أجواء خيالية وحوادث مشوقة وشخصيات إنسانية متباينة تحمل دلالات  
فكرية مختلفة ، ولهذا أعجبت بها أوروبا في العصر الحديث وتأثرت بها  
واستوحتها في أديانها وفنونها حتى قال بعضهم أن أوروبا مدينة في نهضتها  
لحكايات (الف ليلة وليلة)<sup>(١)</sup>

أما القصة العربية الحديثة فهي فيما يقول الدارسون مدينة للقصة الغربية التي  
كان للاتصال بالغرب فضل في أن تظهر وتشيع على يد مجموعة من الكتاب  
الذين وضعوا أصولها وأبدعوا في كتابتها جيلاً بعد جيل .

ولقد ساعد على ظهورها وتطورها مجموعة من العوامل أهمها ظهور الطباعة  
والصحافة والترجمة ووسائل الاتصال الأخرى التي نهضت بها .

وربما يمكن تحديد هذه العوامل في مرحلة الترجمة أولاً ثم مرحلة التأليف ثانياً  
ففي المرحلة الأولى سعت . المجلات والصحف إلى استقبال القصص المترجمة  
تلبية لحاجات جمهور القراء الذين رأوا في هذا الجنس الأدبي فناً جديداً شاع

---

(١) الأدب العربي الحديث: دراسة في شعره ونثره ص ٢٤٢ .

وجوده في الغرب فكان لابد من وجوده في الأقطار العربية .  
ومن الصحف والمجلات التي عنيت بنشر القصص المترجمة ، صحيفة الهلال  
وصحيفة الأهرام في مصر وصحيفة حديقة الأفكار ولسان الحال في بيروت .  
ولم تكن ترجمة القصص في مراحلها الأولى ، تراعي الدقة وتلتزم بترجمة  
الأصل وإنما تصرفت فيه إيجازاً وحذفاً واختصاراً كما امتازت الترجمة  
بالضعف والركالة وشيوع الأخطاء النحوية والصرفية . وربما كان سبب ذلك  
ضعف المترجمين وجهل القراء الذين لا يهتمهم في قراءة تلك القصص إلا  
... الوقت والتسلية . ومع هذا لم تخل ترجمة القصص من مترجمين أكفاء  
عنوا عناية كافية بلغة الترجمة ، لما كانوا يملكونه من قدرة وكفاءة وثقافة لغوية  
أمثال رفاعه الطهطاوي ومصطفى لطفي المنفلوطي وحافظ إبراهيم .

وقد غلب على معظم القصص التي ترجموها طابع الترفيه والتسلية كما ذكرنا  
كما لم تلتزم تلك القصص بالأصل بل تصرف أصحابها في الكثير من حوادثها .  
وأغلب الذين تصدوا لترجمة القصص في هذه المرحلة كانوا من المصريين  
والسوريين والبنانيين وما لبثت هذه الترجمة أن شهدت تطوراً جديداً ، حيث  
اتسمت بالدقة والأمانة والتزمت بالأصل المترجم ولا سيما بعد أن تصدى إليها  
مترجمون جامعيون ممن عادوا من أوروبا وحصلوا على الشهادات العليا واتقنوا  
الترجمة اتقاناً جيداً ، نذكر من هؤلاء عبدالرحمن بدوي ومحمد عوض محمد  
وطه حسين .

وكان للجنة التأليف والترجمة ودار الكاتب في مصر ثم دار العلم للملايين في  
بيروت ودار اليقظة العربية في دمشق دور كبير فيما ترجم من قصص وغير  
قصص وخاصة ما يتعلق بالدقة والموضوعية والأمانة وسلامة اللغة وجمال  
الأسلوب .

هذا عن مرحلة الترجمة فأما مرحلة التأليف فقد بدأت بواكيرها في نهاية  
القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين . وتعد هذه المرحلة مهمة لما صاحبها من  
رغبة صادقة في إدخال هذا الفن - فن القصة - الى الأدب العربي الحديث بعد أن



كان معظمه حكايات شعبية ، كما تكمن في غايات أخرى أهمها استثمار فن القصة في ميادين الإصلاح الاجتماعي ، وبث الأفكار والآراء السياسية والاجتماعية التي تسعى الى اصلاح المجتمع .

كانت بداية هذه المرحلة استلهام القصص العربية القديمة من مثل فن المقامة وحكايات ألف ليلة وليلة ، وربما كان القصد منها هو استلهام التراث الأدبي العربي القديم الذي يتحقق به مدّ الجسور بين تراثنا القديم وأدبنا الحديث تحقيقاً للأصالة وبث المشاعر القومية العربية .

من ذلك ماكتبه أحمد فارس الشدياق وما ألفه الشيخ ناصيف اليازجي في (مجمع البحرين) وفي مصر كتب محمد المويلحي (حديث عيسى بن هشام) وكتب حافظ ابراهيم (ليالي سطيح) وفي العراق كتب ابو الثناء الألوسي مجموعة من المقامات نشرها عام ١٨٥٦ أما أحمد شوقي فقد كتب قصة (لاديسياس) متأثراً بقصص (الف ليلة وليلة) ولكن أكثر المراحل أهمية تكمن في كتابة القصص التي لا تستوحي أجواءها من القصص العربي القديم ، بل تأخذ بالأصول الفنية للقصة الغربية . بكل ماتشمل عليه من بناء متماسك وشخصيات إنسانية تمتلك العمق الفكري والاجتماعي وتفاعل مع الحدث وتعمل على تأجيح الصراع وغير ذلك من الثوابت الفنية التي تتوافر في القصة .

وبهذه الصورة تكون القصة العربية الحديثة قد اقتربت اقتراباً شديداً من القصة الغربية في حين تكون قد ابتعدت عن القصة القديمة التي هي أقرب الى الحكايات الشعبية وتعدّ قصص سليم البستاني المتوفي ١٨٨٤ باكورة هذه القصص وخاصة منها قصة (الهيام في جنان الشام) وقد نشرت في صحف مصر . وتلتها قصص سعيد البستاني وأحمد شوقي ومحمود خيرت .

أما قصص جورجى زيدان فقد غلب عليها الاتجاه التاريخي . وقد نشرت ما بين ١٨٩١-١٩١٤ وبلغ عددها ، اثنتين وعشرين رواية .

ويغلب على قصص جورجى زيدان الطابع التعليمي كما تتسم بالتأكيد على الجوانب المعتمدة في التاريخ العربي مما يجعلنا نرتاب من الغاية في تأليفها ثم تطور

هذا الاتجاه التاريخي على أيدي مجموعة من الكتاب الرواد للقصة الحديثة أمثال نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميد جوده السحار وعلي أحمد بكثير ومحمد سعيد العريان وعلي الجارم ومحمد فريد أبو حديد الذي يعدّ أبا للرواية التاريخية .

وقد جعل هؤلاء الكتاب التاريخ إطاراً موضوعاً لرواياتهم للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية مختلفة .

ولم تقتصر كتابة الرواية التاريخية على كتاب مصر بل تجاوزت الى مجموعة من الكتاب في أقطار عربية أخرى ، منهم عبد المسيح انطاكي وعبد الحميد الزهراوي ومعروف الأرنؤوط في سوريا وعند مجموعة من الكتاب في العراق منهم يوسف رزق الله والقس سليمان الصائغ .

ومن الاتجاهات الرئيسية المهمة في القصة العربية الحديثة الاتجاه الاجتماعي . ويتصدر جبران خليل جبران رواده الأوائل في روايته (الأجنحة المتكسرة) ١٩١٢ ومحمد حسين هيكل في روايته (زينب) ١٩١٤ ومحمد عبد الحليم عبد الله والمنفلوطي . وتلاههما في ريادة هذا الاتجاه بعد الحرب العالمية الأولى محمود تيمور وتوفيق الحكيم وطه حسين وإبراهيم المازني .

وتلاه هؤلاء جيل آخر كتب الرواية بعد الحرب العالمية الثانية ، منهم نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس في مصر .

وفي العراق محمود أحمد السيد و ذو النون أيوب وعبد الحق فاضل ، وفي لبنان وسوريا ميخائيل نعيمة وسهيل إدريس وشكيب الجابري .

وارتبطت القصة الاجتماعية عند هؤلاء بالمشاكل الاجتماعية وما يتصل بها من عادات وتقاليد كما عالجت قضايا المرأة وما يتصل بها من زواج وطلاق وحرية عمل وسفور وحجاب في حين صور آخرون مشاكل البؤس والشقاء والإقطاع وخاصة في الريف بل في المدينة نفسها .

وقد اختلفت معالجات هؤلاء الكتاب تبعاً لاختلاف مواهبهم التي صدروا عنها فقد عالج بعضهم هذه المشاكل من منطلق رومانسي مثل جبران خليل جبران

ومحمد عبد الحلیم عبدالله ومصطفی لطفی المنفلوطی . فی حین صدر آخرون من منطلق واقعی أمثال یوسف إدیس وعبدالرحمن الشرقاوی ونجیب محفوظ . وذولنون آیوب بینما راح آخرون یحللون شخصیتهم تحلیلاً نفسياً فیصدرون عن الاتجاه النفسي العربی یسعی الی تصویر أعماق النفس ویصدر هذا عباس محمود العقاد فی روايته (سارة) وإبراهیم عبد القادر المازنی فی روايته (إبراهیم الكاتب) ومحمود تیمور فی بعض قصصه القصیره .

ومن الاتجاهات المهمة التي ظهرت بعد الحرب العالمیه الثانیة ، القصة السیاسیه التي تعنی بتصریر مساویئ الاحتلال الأجنبي كما تعنی بتحلیل أنظمة الحكم فی العالم العربی وبالنضال الوطنی والقومی .

وخیر من یمثل هذا الاتجاه ذو النون آیوب فی روايته (الدكتور إبراهیم) وعبد الرحمن الشرقاوی فی روايته (الأرض) و(الشوارع الخلفیه) :

وقد تعرضت القصة العربیه الی العديد من المشاكل فی مقدمتها تغليب المضمون علی الشكل والتعبیر المباشر عن الفكرة وبناء القصة علی عدة محاور مما جعلها تفتقر الی البناء المتناسک وطغیان شخصية المؤلف علی القصة وفرض آرائه وأسلوب تفكيره فرضاً علی شخصیاتہ ، كما هی الحال فی قصص طه حسین .

ومن المشاكل التي تعرضت لها القصة العربیه الحدیثه ، مشكله الأزواج اللغوی الذي یخل بالوحدة الفنية للقصة ، إذ تكون فیها لغتان ، لغة فی السرد وهي الفصحی ولغة فی الحوار وهي العامیه ، كما هی الحال فی روایه (زینب) لمحمد حسین هیکل . وروایات إبراهیم المازنی (إبراهیم الكاتب) و(إبراهیم الثاني) .

فی حین تجاوز کتاب آخرون هذه المشكله فوحدوا اللغة فی القصة أي جعلوها الفصحی فی السرد والحوار معاً . كما فعل طه حسین فی رواياته (دعاء الكروان) و(شجرة البؤس) و(الحب الضائع) . ونجیب محفوظ فی كل رواياته إذ كتب بلغة فصیحی مبسطة وهي اللغة التي یسمیها البعض ، لغة الحیاة الیومیة ،

وهي اللغة التي يتلذذ بها المثقفون ويفهمها من كان أقل منهم ثقافة). وعلى غرار هذا وذاك راح كتابنا يسهمون في كتابة القصة القصيرة والرواية بعد أن استوى لديهم فهم هذا الفن واستوت مواهبهم وقدراتهم ، وبذلك سدوا الفراغ الذي كان يعد تقصيراً من جانب أدبنا الذي ظل لفترة طويلة يخلو منه .

### مصطلحات الفن القصصي:

الفن القصصي فن إبداعي يعالج مشكلة أو موضوعاً من موضوعات الحياة ، ويلتزم فيه الكاتب بمجموعة من الثوابت الفنية تسعى الى تقديم الحياة تقديماً ممتعاً ومفيداً .

أو هي حدث أو مجموعة من الأحداث ، يرويها الكاتب ، وتتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتصل بشخصيات إنسانية مختلفة .

وتعددت مصطلحات الفن القصصي ، ولكن أهمها هي القصة (أي القصة القصيرة والرواية أي القصة الطويلة ، والمسرح وهي القصة التي يكتبها صاحبها بهدف تمثيلها على المسرح ، وقوامها الأول هو الحوار .

ويختلف الكتاب في فهمهم لهذه المصطلحات ، إذ يسمى بعضهم القصة الطويلة بـ (القصة) التي هي الرواية ، ويطلق على (الاقصوصة) (القصة) وهي التي تعرف عند أغلب الكتاب بـ (القصة القصيرة)<sup>(١)</sup>

وأبرز ما اختلف فيه الرواية عن القصة القصيرة أنها تصور جانباً طويلاً أو فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيات ، في حين أن القصة القصيرة تتناول حادثة معينة واحدة ، من الحياة .

ويسعى كاتب الفن القصصي الى نقل القارئ الى أجواء القصة ليحقق بذلك

---

(١) المرجع السابق ص ٣٤٦ .



المتعة والدهشة وذلك بأن يتيح له الإندماج بحوادثها وتفصيلها .  
وفي الرواية أيضاً يكون للخيال دور هام في صنع الحوادث وتعددتها وتكتب  
القصة والرواية في الغالب نثراً ، وقد تكتب القصة شعراً يطلق عليه بالشعر  
القصصي ، وهذا الشعر لا يستوفي التفاصيل الدقيقة لما يحدث في القصة النثرية  
أو الرواية .

### عناصر الفن القصصي:

القصة أو الفن القصصي ، عمل فني يتألف من عناصر كثيرة ، ويؤدي كل  
عنصر من عناصرها وظيفة في بناء القصة في وحدة فنية عضوية هي وحدة العمل  
الفني القصصي . وهذه الوحدة شبيهة بالوحدة العضوية وعناصر القصة كثيرة  
من أهمها ، الحادثة والشخصية والبيئة والأسلوب والحبكة والسرد وغيرها من  
العناصر التي يتألف منها الأسلوب .

### الحادثة:

هي من أهم عناصر القصة ودونها لا تكون قيمة للعناصر الأخرى كالشخصية  
والحوار والحركة وغيرها .  
وهي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص ، هو ما  
يمكن أن نسميه (الإطار)<sup>(١)</sup>

---

(١) ينظر بهذا الخصوص: فن القصة :محمد يوسف نجم ص ٩ .

(١) الأدب وفنونه:عز الدين إسماعيل ص ١٨٥ .

والحادثة هي الموضوع الذي تدور حوله القصة . ومن خلالها تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات .

وتؤخذ الحوادث عادة من الحياة البشرية وهي كثيرة جداً لا يمكن حصرها في زمن واحد أو مكان واحد .

والقاص الجيد هو الذي يمتلك القدرة علي اقتناص الحوادث المهمة التي تتصل بحياة الناس وبمشاكلهم ، وذلك تلبية لحاجاتهم . وكذلك على كاتب القصة أن يكون حذقاً في ترتيب الحوادث وتنسيقها ووضع العلاقة بينها وبين الشخصيات التي تتصل بها . ويفضل في اختيار الحوادث ، أن تتناول المشاكل الإنسانية سواء اتصلت بالواقع الراهن أو ابتعدت عنه . ومن هنا فإن الحوادث التي تدخل نطاق القصة لا تتحد بزمان معين ولا بمكان محدد ، فالحياة البشرية في تاريخها الطويل تصلح كلها أن تكون موضوعاً للقصة ، سواء كانت من واقع الحياة أم ابتعدت عنه .

واختيار الحادثة في القصة ليس عملاً سهلاً ، بل يعتمد على حسن اختيار الكاتب وعمق نظرته في صلاحية الحادثة للقصة ، كما يعتمد على قدرته في التمييز بين ما يصلح من الحوادث أو لا يصلح أن يكون موضوعاً للقصة .

ومن عناصر النجاح في اختيار الحادثة ، التشويق الذي يشد انتباه القارئ ويحقق في نفسه عنصر الدهشة وخلق التشويق في نفس القارئ ، يعتمد على قدرة الكاتب في أن يسلسل حوادث القصة ، وعلى صنع العلاقة بين هذه الحوادث والعناصر الأخرى كالشخصية والصراع ، وهو ما يحقق تسلسل الحوادث في القصة من بدايتها وخاصة نهايتها وبهذا التشويق يسيطر الكاتب على القارئ ويجعله مشدوداً مع حوادث القصة ويعطي قسم من الدارسين أهمية كبيرة للحادثة ويراها أي الحادثة (الوحدة التي تستقطب حولها أجزاء القصة)<sup>(١)</sup>

---

(١) فن القصة : محمد يوسف نجم ص ٣٤ .

وينبغي أن يتطور الحدث تطوراً طبيعياً ، ينسجم مع العقل والواقع ، وذلك بابتعاده ما هو غير محتمل ، وهذا معناه أن موضوع القصة ينبغي أن يكون معقولاً ، أو محتمل الوقوع والحدث يكاد يمثل عنصر القصة الرئيس ، فعليه يعتمد الكاتب في تطور المواقف ونمو الشخصيات ولذلك وجب عليه تنسيق حوادث القصة ، وعرض تفاصيلها عرضاً مقتنعاً ، كأن تبدأ الحوادث بزمن معين وتنتهي بزمن آخر .

وأحداث القصة تؤخذ - كما قلنا - من الحياة المحيطة بالكاتب وهي كثيرة ومتعددة ، بل هي تشمل الوجود كله .

ونجاح القصة يتوقف في الغالب على ما فيها من أحداث مثيرة خاصة ، وينبغي أن تكون الحوادث سلسلة أي (أن تتدرج في أجزاء موضوع القصة ، فتبدأ ضعيفة ثم تنمو كلما نما العمل وتعقد الحوادث حتى تنتهي مع الحل وقد استراح السامع) <sup>(١)</sup>

### النتيجة:

هي العنصر الثاني المهم في القصة ، وتكون ملازمة للحدث وتمنحها الحركة ، وتبث فيها الحياة .

وتتعدد الشخصيات في القصة ، وغالباً ما تكون في الإنسان ، وقد تكون من الحيوان وذلك حين تكون رمزاً تختفي وراءه شخصية ، إنسانية من مثل ما نجده في قصص (كليلة ودمنة) وقصص الحيوان عند أحمد شوقي وقصص الشاعر الفرنسي لافونتين والشخصية في القصة رئيسة أو ثانوية . وقد تبنى القصة على شخصية واحدة كما هو الحال في رواية (الشيخ والبحر) (لهمنغواي) . وقد تتعدد بل تكون كثيرة مثل معظم روايات نجيب محفوظ . وينبغي أن تكون في القصة ذات أبعاد إنسانية ويعدها البعض (مصدر أمتاع وتشويق في القصة) <sup>(٢)</sup>

---

(١) في اصول الأدب: أحمد حسن الزيات ط ٣/ ٣٤٥ .

(٢) فن القصة : ص ٥١ .

ولكي تكون الشخصية في القصة ناجحة ، ينبغي أن تتوافر فيها مجموعة من الشروط منها أن تكون بعيدة عن التناقض وأن تكون متفاعلة مع الأحداث ، متطورة بتطور هذه الأحداث ، وأن يكون لها حضور فاعل أي مؤثرة في سير الأحداث ووجود الصراع ويشترط فيها أيضاً أن تكون مؤثرة في تصوير المواقف ومن ذلك أيضاً أن يجري الصراع بينها وبين غيرها من الشخصيات أو بينها وبين نفسها أحياناً (والصراع قد يكون مع عقله وروحه أو مع جسمه وروحه أو مع جسمه وعقله)<sup>(١)</sup> وكلما كان الصراع قويا واضحا في هذه العناصر كلها كانت القصة أنجح وأعمق تأثيراً.

ويشترط في تصوير الشخصية أبعاد ثلاثة هي : (البعد الجسمي ، في رسم أوصاف الشخصية من الخارج طولاً أو قصراً بداية أو نحافة ، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه ، وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة .

والثاني هو البعد الاجتماعي ، فيصورها من حيث ثقافتها وعقيدتها وهواياتها وبيئتها ، والمجتمع الخارجي المحيط بها .

ثم البعد النفسي الذي قد يكون حصيلة البعدين السالفين ، ويعني الكاتب فيه بتصوير عواطف الشخصية وطباعها وطريقة تفكيرها وتصرفاتها)<sup>(٢)</sup>

أما عن وضع الشخصية وترتيبها في القصة وصلتها بالموضوع فذلك يتوقف على الكاتب فقد يقدمها تقديماً مباشراً منذ بداية القصة ، وقد يضعها بعد تمهيده للزمان والمكان وقد تأتي في ثنايا الصراع . وذلك كله يتوقف على طريقه هندسة الكاتب لقصته .

أما عن مصادر الشخصية ، فليس هناك ما يحدد اعتمادها على الكاتب ، فقد يأخذها من التاريخ ، أو يختارها من الواقع ، أو من محيطه الخاص ، وقد يأخذها من الأساطير أو قد يصنعها خياله فيأخذها من الخيال .

---

(١) القصة من خلال تجاربي الذاتية : عبد الحميد جودة السحار ص ٧٦ .

(٢) القصة والرواية : عزيزة مريدن ص ٢٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٩ .



## البيئة:

ونعني بها البيئة المكانية أو البيئة الزمانية أو الجو العام المحيط بهما، كالمجتمع والقيم والعادات وما يتصل بها من أجواء نفسية وعاطفية وإنسانية. كما هو الحال في روايات طه حسين ومحمد حسين هيكل وقصص المنفلوطي ومحمد عبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ وغيرهم.

وحين يشرع الكاتب في رسم البيئة، فإنه يقدم بعض خطوط المكان ويختار خطوطه وملامحه، على حسب رؤيته وذوقه، وبعض الكتاب يجعلون هذا تمهيداً أو مقدمة للقصة، وقد يضع معها زمن الحادثة مقروناً بمكانها ثم يلقي بعض العناصر الأخرى كالحدث أو الشخصية التي يرسم بعض ملامحها وكل ذلك في وحدة فنية ترتبط فيها كل هذه العناصر ارتباطاً عضوياً كتلك التي نجدتها في الوحدة العضوية للقصة.

وعلى الكاتب أن يوضح ملامح هذه البيئة وذلك في تحديد عناصر الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، لكي يحقق في نفس القارئ الاستمتاع في رؤية ما يجري في هذه البيئة.

ولا يعني رسم البيئة التقيد التام بحرفية الواقع، فذلك قد يضعف من نبض الحياة في القصة، فمن حق الكاتب أن يحلق بخياله ليقدّم الواقع بصورة فنية تحقق الاستمتاع في قراءة ما يجري في القصة.

ويعدّ نجيب محفوظ من أشهر الكتاب الذين وصفوا بيئات رواياتهم رسماً فنياً، كذلك كان عبد الحميد جودة السحار في قصته (الشارع الجديد).

والواقع أن (بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، وكل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة)<sup>(١)</sup>

والكاتب الجيد هو الذي يستطيع التقاط مفردات بيئته بالملاحظة والمشاهدة

---

(١) فن القصة: محمد يوسف نجم ص ١٠٨.

ويسلط عليها من طاقته الخيالية فتتدفق في شرايينها دماء الحياة والحيوية (ويتجه بعض الكتاب الي البيئة المحلية من مثل أنماط الطبقات التي تعكسها روايات نجيب محفوظ . أو تصوير بيئة الفلاحين ، كما تعكسها رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل ورواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي .

وحضور البيئة في الفن القصصي لا يكون منقطعاً عن الحدث ، والتفاعل مع الشخصيات بل هو يحتل عنصراً من عناصر الرواية الرئيسة في هذا العمل الفني للقصّة وقد نجح كثير من ذكرنا وغيرهم في تصوير البيئة الاجتماعية في أعمالهم الروائية ولا يقل وصف البيئة الطبيعية أهمية عن البيئة الاجتماعية في العمل القصصي ، فثمة اختلاف بين الكتاب في تصوير البيئة الطبيعية ، فمنهم من يفضل وصف بيئة القصصية وصفاً دقيقاً مفصلاً ومنهم من يكتفي بالوصف السريع . كما يختلف الكتاب في مقدرتهم على تصوير مشاهد الطبيعة تصويراً حياً دقيقاً كما فعل عبد الحميد جودة السحار في روايته (الشوارع الخلفية) وكذلك محمد حسين هيكل في رواية (زينب) .

ومنهم من يسلط مخيلته للتصوير الدقيق المؤثر للطبيعة ، ومنهم من لا يرى ذلك مجدياً في العمل القصصي .

ومنهم من يربط بين مشاهد الطبيعة وبين أحاسيه وعواطفه ومشاعره ، ومنهم من يرى ذلك عيباً في القصة .

### الهدف من كتابة القصة:

لا تكتب القصة إلا لهدف محدد يأخذ به الكاتب كعنصر من عناصرها المهمة . وهناك نظريتان ينقسم الكتاب إزاءهما ، هما الفن للفن والفن للمجتمع فأما أنصار الفن للفن فيركزون اهتمامهم على الجمال بوصفه غاية بحد ذاته ، فالقاص عندهم هو الذي يسعى الى تحقيق غاية جمالية في قصته بغض النظر عن مضمونه .

أما أصحاب الفن للمجتمع ، فيرون أن على الكاتب تحقيق منفعة إجتماعية أو

سياسية تتصل بالمجتمع وما فيه من مشكلات ، من مثل مشاكل العمال والفلاحين أو استغلال طبقة لطبقة ، أو تصوير الظلم في المجتمع ، أو مقاومة الاحتلال الأجنبي أو التعرض لمشاكل المرأة وحقوقها وكل ما يتصل بأمورها .

وعلى الرغم من أهمية الغاية الجمالية لدى أصحابها ولكنهم لو قيسوا بأصحاب الغاية الإنسانية أو الاجتماعية يعدّون قلة ، وخاصة في مجتمعاتنا التي تعج بالمشاكل ومعظم كتابنا الكبار ينتمون الى هذا التيار الذي يرصد مشاكل المجتمع كمحمود تيمور ومحمد تيمور وطه حسين ونجيب محفوظ وغيرهم .

وواقع القصة عندنا هو أن معظم كتابنا يحاولون المزج بين الهدف ، فمن النادر أن نجد قصة اجتماعية أو سياسية تهبط في مستواها الجمالي وقلما نجد قصة أو رواية تخلو من رصد المشاكل الاجتماعية وهذا هو الصحيح في رأينا وهو الموازنة بين هديفي القصة . وقديماً حدد أرسطو الغاية من الفن ، حين ذكر بأن الفن غاية جمالية زائداً متعة . (وفي كل حال يظل العنصر الجديد الذي يروقنا في القصة هو انعكاس ألوان الحياة التي يصورها الكاتب والعوالم الإنسانية التي يرتادها وصدق العواطف والمشاعر التي يعبر عنها ، والنجاح في وصف الصراع والزوايا التي ينظر منها الى الموضوع الى جانب موهبته في الابداع والصياغة والتصوير)<sup>(١)</sup>

## الحبكة:

(الحبكة أو العقدة ، هي مجموعة أو سلسلة الأحداث التي تجري في القصة ، متصلة ومرتبطة فيما بينها)<sup>(٢)</sup>

أو هي تسلسل الحوادث التي تجري فيها أو هي السياق الذي تجري فيه هذه الحوادث أو هي المجرى الذي تجري فيه القصة وترتبط عادة برباط السبب

---

(١) الفصة والرواية: ص ٣٦-١٣٤ .

(٢) في النقد الادبي الحديث: فائق مصطفى وعبدالرضا علي ص ١٣٤ .

(وتسلسل الحوادث هنا لا ينفصل عن شخصيات القصة إلا انفصالا مصطنعاً ومؤقتاً فالقاص يعرض علينا شخصياته دائماً وهي متفاعله مع الحوادث متأثرة بها) (٣)

والفكرة في الحبكة ينبغي أن تكون متسلسلة، مستمدة من الواقع، أو قريبه منه، وينبغي أيضاً أن تتحقق في الفكرة عناصر التشويق، حتي لا يمل القارئ قراءة القصة ويفضل أن تكون الحبكة متماسكة مترابطة برابط فكري، يشد بعضها بعضاً ولا تعرضت للضعف والتفكك، كأن تكون العلاقة بين الأشخاص واهية أو تكون هذه العلاقة حقيقه بين هذه الشخصية والحادثة، فلا بد إذن من الانسجام والبناء المحكم في حبكة القصة.

وتستمد الحبكة مادتها الأولية من واقع الحياة التي تحيط بالكاتب، وهذا ما جرى عليه معظم كتابنا كتوفيق الحكيم في (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف) أو ابراهيم المازني في (ابراهيم الكاتب أو (بداية ونهاية) و(زقان المدق) وغيرها لنجيب محفوظ أو (المعذبون في الأرض) لطفه حسين، فعلى الرغم من الاختلافات التي لجدها بين كاتب وكاتب إلا أنها تلتقي عند قاسم مشترك يجمعها وهو اعتمادها على مادة الحياة التي تعيش فيها مجتمعاتهم بكل ما تحملها من مواقف ومشاكل، والذي يجمعها هو معانيها الإنسانية ومشاعرها الصادقة وسعيها الى كشف الواقع وتفسير الحياة، فضلاً عن المتعة والتسلية والقيم الجمالية المطلوبة وكذلك صدق التعبير عن الشخصية المطلوبة في هذا الفن، والمقصود بالصدق، هو صدق الإحساس بما يكتبه الكاتب.

---

(١) القصة والرواية ص ٣٦-٣٧.



## انواع الحكمة:

من حيث تركيبها تقسم الحكمة الى نوعين هما (الحكمة المفككة) و(الحكمة المتماسكة).

فالأولى تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يجمعها رابط ، والحوادث فيها بعيدة عنها التسلسل والانتظام فالكاتب (يقدم لنا مجموعة . من الحوادث الممتعة التي تقع على شكل حلقات متتابعة لاتنحدر الواحدة منها عن الأخرى . ومن الأمثلة على هذا النوع قصة (الشارع الجديد) لعبد الحميد جودة السحَّاد ورواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ و(الحرب والسلام) لتولستوي<sup>(١)</sup> أما الحكمة المتماسكة (فتقوم على حوادث مترابطة) يأخذ بعضها برقاب بعض وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها . وأكثر القصص المعروفة من هذا النوع منها (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ ، و(دعاء الكروان) لطفة حسين و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم<sup>(٢)</sup> وقد يكون نوعا الحكمة متوفرين في بعض القصص كما في رواية (دافيد كوبر فيلد) لديكنز (وهذا التقسيم الذي أوضحناه لا يعني أن القصة ذات الحكمة المتماسكة خير من القصة ذات الحكمة المفككة ، فلكل منهما مساوئ ومحسنات)<sup>(٣)</sup> المهم أن تكون الحكمة مركبة بطريقة مقنعة وبعيدة عن كثرة المصادفات أو الافتعال .

أما من حيث موضوعها فتقسم الحكمة الى نوعين أيضاً هما الحكمة البسيطة والحكمة المركبة (ففي النوع الأول تكون القصة مبنية على حكاية واحدة . أما في النوع الثاني فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر . . . وتمثل رواية (زقاق المدق)

---

(١) فن القصة :يوسف نجم ص٧٣-٧٤.

(٢) المرجع نفسه: ص ٧٤.

(٣) المرجع نفسه: ص ٧٤.

لنجيب محفوظ الحبكة المركبة، فقد استطاع أن يقص حكايات كثيرة إلا أنه استطاع أن يربطها جميعاً برباط خفي هو الزقاق نفسه أو لإنقلاب الذي حدث في حياة أهل الزقاق نتيجة الحرب العالمية الثانية<sup>(١)</sup>

ومن ناحية أخرى فإن الحبكة تعتمد على تسلسل الأحداث وماينجم عنها من مفاجآت ومغامرات ومخاطرات وما ينبثق عنها من عواطف وانفعالات كالقصص البولسية والقصص الرومانسية .

أو أنها تعتمد على الشخصيات وما يترتب عليها من أفعال وتصرفات، ويكثر هذا النوع في قصص محمود تيمور وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة وعبد الحميد السحر .

### السرد: (٣)

هو طريقة عرض الحوادث في القصة، أو هو نقل حادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية .

ويتم سرد القصة بطرق عدة أولها طريقة السرد غير المباشر ويتم بلسان بطل من أبطالها ويستخدم عندئذ ضمير المتكلم، ويعتمد فيها على تصوير الشخصيات التي يتحدث عنها من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً متقمصاً شخصية البطل .

ويطلق على هذه الطريقة (الترجمة الذاتية)<sup>(٤)</sup> ويكثر هذا الأسلوب في قصص محمود تيمور وميخائيل نعيمة .

وعيب هذه الطريقة أن القارئ قد يتوهم بأن أحداث القصة ليست سوى تجربة ذاتية لمؤلفها .

---

(١) فن القصة: ص ٧٦ .

(٢) القصة والرواية ص ٤٢ .

(٣) استفدنا في موضوع السرد من كتاب القصة والرواية لعزيزة مريدن. وكذلك من كتاب الادب وفنونه:

لعز الدين اسماعيل ص ١٨٧ .

(٤) القصة والرواية ص ٤٤ .

أما الطريقة الثانية فهي طريقة السرد المباشر ، وفيها يقص الكاتب الأحداث ويحلل الشخصيات تحليلاً عميقاً فيعرض لتصرفاتها ويصف بالدقة إحساساتها وعواطفها ، وينفذ الى أعماق تفكيرها ويكشف عن صراعاتها ويعدّ محمود تيمور من أكثر الكتاب استخداماً لهذه الطريقة .

ويعتمد بعض الكتاب طريقة ثالثة للسرد ، وهي الاستفادة من الوثائق والرسائل في معالجة مشاكل قصصهم وموضوعاتها ، وهذا يعني أن الكاتب يستثمر التاريخ استثماراً جيداً في عرض موضوعاته .

وعلى الرغم من بعد هذه الطريقة عن استخدام الواقع ، إلا أن الكثير من الكتاب قد لجأ إليها ونجح أن يختار التاريخ مصدراً من مصادر قصصه لما فيها من أبعاد إنسانية وقيم عالية روحية وأخلاقية ، فمن حق الكاتب استثمار أحداث التاريخ وشخصياته في عرض قصصه . وفي هذا النوع من السرد ينبغي على الكاتب أن يقدم لشخصياته وحوادثه تفسيرات مقنعة . وأن يبرز من خلالها أفكاراً معينة عميقة الدلالات الإنسانية كذلك ينبغي أن لا يقع في فخ الشخصيات والموضوعات التاريخية وهو أن ينقلها من القديم الى الحديث دون أن تكون رموزاً أو تفسيراً لقضايا عصره ومشاكل مجتمعه .

ويعدّ عبد الحميد جودة السحار من أفضل الكتاب الذين وضحوا السرد التاريخي وذلك بتوظيفه عدداً من الشخصيات المعروفة في التاريخ الإسلامي . ومن ذلك قصص (أميرة قرطبة ، وبلال مؤذن الرسول وأبي ذر الغفاري وغيرهم) .

كما يعد جورجى زيدان من أكثر الكتاب الذين وظفوا السرد التاريخي من مثل (أحمد بن طولون والأمين والمأمون ، الحجاج بن يوسف وشجرة الدر) . ولكن يؤخذ على هذا الكاتب ضعف رموز هذه الشخصيات وأن قصصه هذه أشبه بالقصص التعليمي منه الى القصص ذات الدلالات الإسلامية والإنسانية .

وينبغي في السرد التاريخي استثمار قدر كبير من الطاقة الخيالية التي تعينه

على التصوير الواقعي، لكن الأهم من هذا أن على الكاتب أن يحسن استخدام السرد التاريخي في إبراز فكرة محددة وأن يمنحها تفسيرات جديدة تتواءم مع العصر والواقع. ومن القصص التي اعتمد فيها على الرسائل التي تعد هي أيضاً من ضمن الوثائق قصة (ماجدولين) التي ترجمها المنفلوطي وقصة (آلام فرتر) لجوته التي ترجمها أحمد حسن الزيات.

ويعتمد الكاتب في إدارة القصة وسردها هنا على الرسائل المتبادلة بين شخصين من خلال كل رسالة، يوضح أحداث القصة ويطورها حتى يصل بها الى النهاية<sup>(١)</sup> وهناك نمط رابع من السرد وهو ما يسمى (المونولوج الداخلي) أو (تيار الوعي) لا يعتمد على ترتيب الأفكار في الذهن ترتيباً منطقياً أو عقلياً، بل يعتمد على التتابع العاطفي وعالم الذكريات الذي يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل وهو يعتمد أيضاً على الانفعالات. والاحساسات والصور الذهنية. (وغاية الكاتب في مثل هذه القصص أن يدرس الشخصية الإنسانية ويعرضها على الملأ برسم قطاع داخلي لحياتها العقلية العفوية. والأساس الفني الذي يعتمد عليه هذا السرد هو عرض الناحية الفكرية من حياة البطل)<sup>(٢)</sup>

## الأسلوب والحوار:

أسلوب القصة، هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية كالحوادث والشخصيات والبيئة وغيرها. ويتألف الأسلوب من مجموعة من العناصر أهمها (الألفاظ والتراكيب والصور والأخيلة وكذلك الانسجام بين المعاني والألفاظ)<sup>(٣)</sup> ولا يحكم على جودة الأسلوب وقوته إلا من خلال هذه العناصر مجتمعة كلها ولا يتم كمال هذا الأسلوب أو جودته إلا من خلال الصدق الفني الذي هو صدق المشاعر

---

(١) القصة والرواية: ص ٤٦-٤٧.

(٢) ينظر: فن القصة: ص ٨٠-٨٢.

(٣) القصة والرواية: ص ٣٧.



والأحاسيس إذ الصدق عند معظم الكتاب هو الفیصل الأول والأخیر فی الحكم على العمل الإبداعی، وهو الاندغام بین المبدع و بین أدواته ووسائله التعبیریة التي ألمحنا إليها.

(ولكل كاتب طریقته الخاصة فی اختیار الكلمات وترتیب الجمل وتنسيق الحوادث)<sup>(١)</sup> ویری أحمد الشایب أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه.

ویحتل الحوار مكاناً بارزاً فی الأسلوب، وذلك لأنه یستعمل فی تطویر الحوادث و یحقق الصلة القویة بین هذه الحوادث و بین الشخصیات التي یمنحها حرارة وصدقاً وقد لخص أحد الباحثین صفات الحوار<sup>(٢)</sup> بمجموعة من المسائل هي إندماجه فی صلب القصة، وتحقیقه للعنصر الدرامي ودوره فی رسم الشخصیات والكشف عن مواقفها من الحوادث. ومن ذلك ان یكون الحوار سلساً وشيقاً مناسباً للشخصیة وللموقف وبعده عن الثثرة والسخف سعياً الى الترویح عن النفس ودفع الملل عن القارئ.

ومن أخطر المسائل التي تتصل بالحوار هي أسلوبه وأدائه بالفصحی أو العامیة فالعامیة لا ینبغي أن تدخل فی الأسلوب القصصی الا فی المواقف الحواریة. (ولكن أكثر الكتاب یلجأون إليها فی الحوار، لتضفي علیه حیویة وواقعیة وهناك كتاب یؤثرون أن ینطقوا الشخصیات فی مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبیعیة الخاصة، ومنهم من ینوبون عن شخصیاتهم فی الحديث ولا یبالون أكان هذا الحديث صادقاً معبراً أو مفتعلاً وهناك فئة من الكتاب تؤثر استعمال العامیة المفصحیه أو الفصحی المبسطة، ومنهم المازنی ونجیب محفوظ<sup>(٣)</sup>. ونحن نرى أن لا یمنع الكاتب من استخدام العامیة فی الحوار وفي أماكن فنیة خصوصاً إذا جرى الحوار بین شخصیة مثقفة وأخرى عامیة على أن لا یبالغ كثیراً فی هذا الاستخدام. ویروی أن نجیب محفوظ وأمثاله ممن استخدموا

(١) فن القصة: ص ١١٤.

(٢) المرجع نفسه: ص ١١٩-١٢٠.

(٣) المرجع السابق ص ١٢١.



الفصحى المبسطة هي خير وسيلة للحوار في القصة لأنها تجمع لغة المثقفين مع غيرهم ولأنها تعدّ لغة الواقع دون أن يكون لها ضرر في لغة الحوار، أو هدف يسعى به الكاتب الى البعد عن اللغة الفصحى . والحوار الناجح هو الذي ينأى به صاحبه عن التكلف والصنعة فينبغي أن يسوقه صاحبه بالعفوية والرشاقة والحيوية والواقعية .

أما عن وظائف الحوار في الفن القصصي فهي كثيرة منها أنه يرسم صورة واضحة للشخصية المتحاور في القصة، وأنه يكشف عن الصراع بين المتحاورين بل ينمي هذا الصراع ويعمقه .  
ومنها أيضاً الكشف عن عواطف الشخصيات في القصة وعن نمط تفكيرها وتصرفاتها وبيان عواطفها ومشاعرها وأحاسيسها .

### القصة القصيرة:

مع مطلع القرن الماضي - القرن العشرين - ظهرت القصة القصيرة في الوطن العربي في كتابات مجموعة من الكتاب يتصدرهم محمد تيمور الذي نشر مجموعة منها في كتاب (ماتراه العيون) .

ومحمد تيمور المتوفي (١٩٢١) يعد رائداً للقصة العربية القصيرة . وتعد قصته (في القطار) المنشورة (١٩١٧) أول محاولة جادة في الأدب العربي الحديث وذلك لوحدة حدثها واتجاهها الواقعي وفكرتها الجادة وحوارها القصصي .

وتعالج هذه القصة مشاكل الفلاح في مصر وتدافع عن حقوقه وتدعو الى الأخذ بيده ثم تطورت القصة القصيرة على أيدي الأخوين عيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقي ومحمود تيمور الذي كتب عشرات المجموعات القصصية وحرص بها على توفير العناصر الفنية للقصة .

وتوفر قصص محمود تيمور لهذا الفن بناءً محكماً ومعالجة عميقة ولغة متينة وشخصيات ناضجة مرسومة رسماً عميقاً يكشف عن عوالمها الداخلية ويبين نوازعها وخلجاتها النفسية ولهذا عده الدارسون أكبر كاتب للقصة القصيرة في

الوطن العربي .

وتحمل قصص محمود تيمور القصيرة دلالات إنسانية عميقة مما جعلها قصصاً ذات طابع أنساني<sup>(١)</sup> .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، نهض بكتابة القصة القصيرة مجموعة أخرى اكتملت في قصصهم العناصر الفنية المطلوبة وفي مقدمتهم يوسف إدريس .

أما في العراق فقد نشأت القصة القصيرة في العشرينيات من القرن الماضي وكان رائدها محمود أحمد السيد المتوفي ١٩٣٧ وقد أصدر عدة مجموعات قصصية اتسمت بنزعة اجتماعية وواقعية ، ثم جاء ذو النون أيوب فصدر عدة مجموعات قصصية في الثلاثينيات من القرن الماضي تناول فيها قضايا اجتماعية وسياسية ، ثم تلتها جهود كل من الكاتبين عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي .

أما في سوريا ولبنان فقد أسهم في كتابة القصة القصيرة مجموعة من الكتاب منهم ميخائيل نعيمة و خليل تقي الدين وعبد السلام العجيلي .<sup>(٢)</sup>

---

(١) الادب العربي الحديث: ص ٣٤٨ .

(٢) المرجع السابق: ص ٣٤٩ .

## نماذج من القصة القصيرة الزوجات العنتر لعبد العزيز عبد الكريم<sup>(١)</sup>

يبدو من خلال المقدمة التي ساقها كاتب هذه القصة أن موضوعها ينتمي الى الواقعية الإجتماعية وأن حدثها الرئيس كان ولا يزال يشغل المفكرين وعلماء الدين ورجال التربية ودعاة الإصلاح كما أن أحداثها ليست من خيال المؤلف . بل هي من صميم الواقع المعاش وأن كاتبها من قبيل المصادفة قد وقف على أحداثها ومفرداتها الأخلاقية والإجتماعية .

ونفهم من المقدمة التي كتبها المؤلف أن هذه القصة قد اكتمل وجودها الفني فبينما هو صادر من السوق حائراً بما يحمل من بضاعة كان قد اشتراها صادفه صبي لا يجاوز العاشرة ، ضئيل الجسم شاحب الوجه يرتدي جلباتاً بالياً وتقدم اليه ليحمل عنه تلك البضاعة ، وفي الطريق عرف المؤلف من الصبي أن والده رجل ميسور الحال ولكنه مزواج ، وقد طلق والدته دون أن يهتم بالإنفاق عليها وعلى أولاده منها وفكرت الأم في رفع الأمر للقضاء ولجأت الى أحد المحامين ، وباعت في سبيل ذلك أعز ما تملك من أثاث . ولكن المحامي لم يتم إجراءات القضية للمطالبة بالمزيد من المال الذي لم تكن تملك منه شيئاً وأخيراً اضطرت الى الصمت والكفاح وحيدة في سبيل أطفالها .

وهكذا التقط المؤلف من فم هذا الصبي خيوط قصته ومحورها الرئيس ، ولكنه أضاف اليها الأحداث الجزئية والتفصيلات الدقيقة والشخصيات اللازمة لبناء القصة وتصوير لها بداية ونهاية شأن كل قصة .

---

(١) عتمدنا في دراسة هذه القصة على كتاب دراسات في النقد لمحمد مصطفى هدارة ص ١٤٨ . القاهرة ١٩٦٥ .

أما زمانها فقد اختار لها الفترة الواقعة بين الحريين العالميتين وأما مكانها فقد جعله في الاسكندرية حيناً وفي القاهرة حيناً آخر، وجعل أكثر الأحداث تدور في الاحياء الشعبية في (كرموز) في الاسكندرية و(بولاق) في القاهرة .

أما شخصياته فأول من يصادفنا منها (حميدو) الذي يقوم بتوزيع المخدرات لحساب عمه المعلم جابر، والذي تركز شخصيته على شيئين التجرد من العواطف الإنسانية والفهم الجنسي وكانت وسيلته في اشباع هذا النهم كثرة الزواج ومع تعدد الزوجات يحدث الطلاق بطبيعة الحال، ويحدث التشرّد لأطفاله من المطلقات لأنه كان يعتبر زواجه في كل مرة وسيلة لأشباع رغبته وليس غايته الإنجاب للأطفال فوجودهم، إذن مسألة عارضة لا يصح أن يشغل بها نفسه، خاصة أنه مجرد من كل عاطفة نبيلة، ولم يكن في قلبه مكان للأبوة أو للعطف أو الرحمة، ومع أن عمه المعلم جابر قد توفي وخلف له ثروة لا بأس بها، كما خلف له تجارته البغيضة التي تدر عليه المال الحرام بكثرة، إلا أنه ازداد ضراوة وظلماً لمطلقاته وبخلاً عليهن وعلى أطفاله منهن، وحين أقبلت عليه الدنيا في الحرب العالمية الثانية بسبب علاقته المريبة بالجيش الإنكليزي، قطع ما بينه وبين أولاده الى الأبد مستهيناً بكل القيم الإنسانية وقد اختار المؤلف (رسمية) إحدى زوجات هذا الرجل محوراً أساسياً لقصته وكانت تعمل مربية عند أسرة أحد الباشوات الأتراك . ورآها حميدو في إحدى زيارته للقاهرة، فتحرك فيه نهمه الجنسي واستطاع بعد ذلك أن يتزوجها وحين ملها لفظها . وكانت أما لثلاثة أطفال، خليل وسعاد ومظلومة . وهنا بدأ الكاتب بجمع خيوط المأساة ليركز أضواءه على تلك الأسرة البائسة . فالباشا التركي الذي كان يعطف على رسمية هاجر الى بلاده ففقدت فيه العائل والسند والملاذ والمعلم جابر عم زوجها الذي كان قلبه يجيش بنوازع إنسانية بالرغم من كونه تاجر سموم فكان يدافع عنها ويمدها بالمال قد توفي ، فماذا تفعل امرأة وحيدة في يدها ثلاثة أطفال صغار ولهم والد له قلب جامد أقسى من الصخر .

هنا تبدأ المأساة ويحاول المؤلف أن يخفض من حدتها في أول الأمر باظهار



شخصية الشيخ محمود ، المحامي الشرعي الذي قبل أن يرفع لرسمية دعوى نفقه على زوجها دون أن يتقاضى أجراً ، وتستطيع رسمية في النهاية أن تحصل من زوجها على نفقه قدرها اربعة جنيهاً شهرياً فتنتقل بأطفالها الي مسكن متواضع في حارة درب الملاحين حيث تستأجر غرفة في بيت متهدم ، وتكاد تحس السعادة وهي ترى أطفالها يكبرون بينما تمضي بها السنوات وهي تكافح وتشقى في سبيلهم وتتمكن من إدخالهم المدرسة وتغمرها الأحلام فتتمنى ان ترى خليلاً مهندساً وسعاد مدرسة ومظلومة من يدري؟ وفجأة يقسو المؤلف على مأساة تلك الأسرة فيختطف الام الشابة المكافحة فجأة ليلقي بها بين يدي الموت ، ويترك الأطفال الصغار الذي لايتجاوز أكبرهم التاسعة في يد القدر ، ثم هو يؤلب ضدهم جميع قوي الشر ليصل بالمأساة الي ذروتها ، فالست نرجس صاحبة البيت تستولي على الأثاث الحقيير الذي يمتلكونه لقاء ماعليهم من الأجر ثم تطردهم من الغرفة ، والجارة أم محمود امرأة معقدة النفس تحمل الضغينة لكل من وهبتها الأقدار طفلاً ، وقد آوت الأطفال الثلاثة في حجرتها ، بضعة أيام لا بدافع إنساني ، ولكن لقاء ما خلفته أمهم من مال قليل وجدوه معها ساعة وفاتها ، وكان لايتجاوز جنيهين وبضعة قروش ثم طردت أم محمود الأطفال بحجة نفاد المال .

هكذا وجد الأطفال الثلاثة أنفسهم ينامون عند باب الدار ، بعد أيام من وفاة أمهم وفي وسط هذا الظلام الدامس الذي يكتنف حياة أولئك الأبرياء يبدو بصيص الأمل حين يتحرك عم إبراهيم السقاء وهو شيخ في الخامسة والسبعين يجلب الماء في قربته لبيعها للراغبات نظير خمسة مليمات عن كل قربة . وقد فقد زوجته ووالدته وأصبح وحيداً في شيخوخته ، وأوى عم إبراهيم الأطفال الثلاثة في غرفته وأخذ يرهق شيخوخته الفانية في سبيل إطعام هؤلاء الأطفال الذين أصبحوا فجأة مسؤولية عظمى ينوء بها ظهره المثقل بالسنين .

وعبثاً حاول خليل الصغير بما تعلم من الكتابة أن يحرك ضمير والده الغارق في ملاهيه ، فكتب له رسالة مؤثرة بلغة برئية أملتها عليه طفولته البائسة (أبي أمي



ماتت وخطوها في الخشبة وهي ماجاتش معاهم . . أنا لا أذهب الى المدرسة عباس من أول الشهر . . مظلومة وسعاد لم ذهبت الى المدرسة . . ست نرجس سرقت الدولاب والسريير والكنبة والنحاس ، وأم محمود طردتنا من عندها وهي أعطت جزمتي وهدومي وكتبي لمسي ابن أختها وأخذت هدوم أخواتي كمان . احنا لابسين ملابسنا وسخين وحافيين وبنام عند العم ابراهيم فوق الدكة على الخشبة . تعال يا بابا وخذنا وضربنا وكمان وحنا حنستحمل مظلومة بطنها وجعها وسعاد رجليها وارمة . . مسمار دخل فيها واحنا امبارح نمنا عند عم ابراهيم في المنجرة . تعال يا بابا وخذنا وشغلنا عندك خدامين . . تعال وحياة النبي وخذنا وحياة ربنا وحياة سيدي الوسطي احنا بنعيط على طول) .

ولكن الوالد الجاحد الذي شاء له المؤلف أن يجعله قطعة من صخر لم تهتز له شعره وأبى أن يمدّ يده لأطفاله البؤساء الذين فقدوا أمهم وكانت كل شيء في حياتهم .

وتتكاثف السحب في حياة أولئك الأطفال اكثر من ذي قبل فيموت عم ابراهيم ولكن يلوح لهم الأمل مرة أخرى في شخص آخر هو عم رشوان الذي يزاول حرفة غريبة وهي استخراج الدلاء الغائرة في الآبار ، تلك التي تستخرج منها البيوت العتيقة ماتحتاج اليه من ماء . . . واستطاع عم رشوان أن يجد عملا لسعاد عند الحاجة (زنوبة) وألحق خليل عند الأسطى سليمان الحلاق وعملت مظلومة عند (خزنة) بائعة الطعمية ، ويمعن . القدر في ظلم الأطفال الأبرياء فيصيب الرمد عيني مظلومة فتفقد بصرها الى الأبد ويطرد خليل من عمله ، ولكن عم رشوان ينجح في إقناع خادم المسجد بإيواء مظلومة وتدريبها على تلاوة القرآن ، ثم يوجد عملا لخليل عند معلم يونس الحداد ، ومايلبث القدر أن يمعن في قسوته على خليل فيصاب في حادث يشوه وجهه ويجعل الصبية يهزؤون به ويطلقون عليه اسم (شلظم) وتزيد هذه العاهة من إيذاء الناس له متحالفين في ذلك مع القدر .

وحين يثور لكرامته التي حاول زميله في العمل (دقدق) أن يغمرها

بالتراب، تقع رأس (دقدق) فوق حجر صلد فتلقى حتفه . ويحال خليل الى إصلاحية الأحداث، هناك يلتقي بصبي آخر أسمه أحمد سعد، تتوطد بينهما صداقه، وحين يخرجان من الإصلاحية يعملان معا في متجر يبيع (البويات) وتبتسم لهما الحياة فينشئان متجراً خاصاً بهما ويتزوج أحمد من سعاد أخت خليل، ويعربد الحب في قلب خليل نفسه حين يهادنه القدر، فيختلج قلبه بحب (نعيمه) جارتة القديمة، ولكنه لا يستطيع أن يجهر بحبه لها، وهو ذو الوجه المشوه الذي يسخر منه الناس جميعاً، فيحاول أن يصلح من وجهه بما ادخر من مال قليل، ولكنه يعجز عن دفع نفقات العلاج وخاصة حين يصاب زوج أخته بداء الصدر ويحتاج علاجه الى مال كثير ويفكر في أبيه الذي أصبح على قدر كبير من الثراء فيصطحب معه أخته مظلومة العمياء ويسافر الى الاسكندرية فيلقاه أبوه بالجحود والإنكار ويشتبك معه في مناقشة حادة فتحاول مظلومة، أن تخطو الى الشارع حيث تسمع صوت أخيها، فتدهمها سيارة في الطريق، وبهذه الصدمة يفقد خليل رشده، ويحس أن كل الشقاء الذي اكتنف حياته وحياة أخته وحياة أمه كان أبوه مصدره الوحيد، وحينئذ يفكر في الانتقام منه ويعدّ العدة لقتله، ولكن تخونه شجاعته ويحس ضعفه وجبنه ومسؤوليته في وفاة أخته الصغيرة البائسة، فيقروا الانتحار، ولكنه يعجز عن تنفيذ، تلك الفكرة، ويستشعر فداحة الحياة ومرارتها فينهار لولا أن يأخذ بيده رجل من رجال الدين ويزوده بطاقة روحية تجعله ينهض من كبوته، ليواجه الحياة مرة أخرى في سبيل إسعاد أخته الباقية . ونعيمة التي وجد أنها تحبه برغم دمامته وبرغم كل شيء هذه هي أحداث وشخصيات قصته (الزوجات العشر) التي كتبها عبد العزيز عبد الكريم بدافع غاية اجتماعية، هي الاحتجاج على تعدد الزوجات، فهل ياترى بلغ الكاتب ما أراد من إشعار القارئ بفداحة هذه المشكلة في حياة المجتمع وفي الجناية على بعض أفراد؟

وللإجابة عن هذا السؤال، أتيج لأنفسنا أن نضع أمام القراء سؤالاً آخر وهو :

أليس من الممكن أن تحدث هذه المأساة بعيداً عن مشكلة تعدد الزوجات؟ ألم يكن من الطبيعي أن يتشردو هؤلاء الأطفال ووالدتهم بسبب قسوة حميدو الشاذة دون حاجة الى زواجه من أخريات؟ إن القصة تكون أكثر إقناعاً لو أن المؤلف رسم شخصية حميدو بعيداً عن هذا الشذوذ الذي يجرده من كل نزعة إنسانية ومن كل عاطفة وإحساس بالأبوة وبعيدا عن الترف ووفرة المال الذي يزيد غرابة شخصيته وشذوذها حين يكون شخصاً عادياً ولكنه يجد نفسه ضعيفاً أمام النساء فيضطر الى الزواج والطلاق ومع كثرة الزواج يجد نفسه أمام مشكلة الأطفال ، الذين لا يجد ما ينفقه عليهم ، وهنا يمكن أن تحدث المأساة التي أراد المؤلف أن يحرك عواطفنا معها ، ولكن أن يكون الوالد قاسياً يبعدنا عن الإحساس العميق بالمأساة ، إذ ان هناك أكثر من سبيل قانوني للحصول على نفقة منه .

أما سكوت مطلقاته عن المطالبة بتلك النفقة خوفاً من مطالبتها بضم أولاده اليه كما حاول المؤلف أن يقنعنا فهذا أمر يجافي المنطق من ناحية كما أنه يتناقض مع مارسمة المؤلف في شخصية حميدو . وهكذا نجد أن المأساة ، إنما تقوم على محور أساسي آخر ، غير الذي اراده لها المؤلف ، فمحورها قسوة والد يتعد عن بني البشر وليس محورها تعدد الزوجات .

فالمشكلة الاجتماعية التي اراد المؤلف إذن أن يشعرنا بها لا أساس لها في القصة ولا يكاد يشعر بها ، القارئ قط ، اللهم إلا في تلك العبارات الخطابية الرنانة التي أجاز المؤلف لنفسه أن يلقيها من فوق منبر ، حين أخذ يتساءل على لسان خليل ، (هل أجازت الشريعة الإسلامية تعدد الزوجات ليقاسي هو واخوته من أبيهم ما قاسوا من مختلف الأهوال والآلام .

وهناك شيء آخر نأخذه على الكاتب ، وهو مبالغته في افتعال الأحداث فالمأساة واضحة منذ البداية . أم شابة تلقى نفسها وحيدة في الحياة ، ومعها ثلاثة أطفال صغار إذن فلتسر المأساة علي هذا النحو في تطور طبيعي ، ولكننا نجد المؤلف يفتعل لها الأحداث ليزيد من إحساس القارئ بعمق تلك المأساة

وفداحتها، فالأم الشابة تموت فجأة، وجاراتها قلوبهن جامدة، وطفلتها مظلومة يصيبها الرمد فتعمى وحين تكبر تدهمها سيارة فتموت وخليل يصاب بحادث فيشوه، وكأن كل المصائب التي لحقته لم تكن كافية تشعرنا بالشفقة عليه، فأراد المؤلف أن يزيده هذه العاهة ليعمق إحساسنا بمأساة هذا الطفل المكافح وكان باستطاعة المؤلف أن يلجأ الى الدلالات النفسية العميقة يبلغ ما يريد من عمق الإحساس بدلاً من افتعال الأحداث ومثل هذه الدلالات مع استخدام الحوار الذي لم يلجأ اليه الكاتب الا قليلا كانت تخلصه من روح السرد التي يستشعرها القارئ في أحيان كثيرة.

أما رسم الشخصيات فكان بحاجة الى عمق، حتي يفسر لنا بوضوح ما يصدر عنها من أفعال وخاصة شخصية حميدو بقسوتها الشاذة وشخصية خليل بتطوراتها المفاجئة بل إن الملامح الجسمية لبعض الشخصيات الريفية نفتقدها أحياناً، كما في شخصية حميدو وخليل وهذه الملامح تجعل القارئ يعيش بكيانه مع شخصيات القصة.

أما لغة القصة فهي طبيعية في يد الكاتب وإن كان عليه أن ينمّي إحساسه اللفظي لأن الإحساس اللفظي عنصر مهم في كل الأنواع الأدبية وبخاصة القصة، إذ يكون فهم الكاتب للقوى الكامنة في الكلمات ذات تأثير خطير في الأداء الغني للقصة بأحداثها والدلالة على شخصياتها.

وبرغم هذه الملاحظات الجزئية، أعتقد أن قصة (الزوجات العشر) قد بلغت من ناحية موضوعها وأدائها الفني . مستوى جيداً يستحق التنويه والتشجيع .

ومهما يكن من أمر هذه الملاحظات، فإن الكثير من عناصر القصة وخاصة الحدث والشخصيات والسرد واللغة، والخيال قد استطاع أن يحتل مكانه في هذه القصة . أما الحدث الذي هو قلب هذه القصة ونبضها الإنساني، فيمتلك دلالات إنسانية شديدة العمق، كثيرة الصدق لما فيها من إحساس بفداحة المشكلة الاجتماعية التي رصدها المؤلف فمما لاشك فيه أن مجتمعنا العربي



والإسلامي يقدم كل يوم الكثير من المشاكل المعقدة التي ينوء بحملها هؤلاء  
الذين عبثت بهم أقدارهم ليكونوا ضحايا للمواضعات الاجتماعية القائمة .  
إن مؤلف (الزوجات العشر) هو واحد من القلائل الذين وضعوا أصبعهم  
على هذه المشكلة فعالجها بالفن القصصي وقد استوت له الكثير من الأدوات التي  
بنى فيها هذه القصة رغم ما يؤخذ عليها من هنات وهل يخلو أي عمل فني من  
مثل هذه الهنات؟



## السور

### قصة قصيرة للكاتبه إلهام عبد الكريم<sup>(١)</sup>

أنى فتاة . . تغلق الباب ، لامجال لديك للنقاش ، وأهرب أهرب ألقى بنفسى فى آتون البحر . النار تتلقفنى ، السعلاة التى رآها جدى قرب البحر تمشط شعرها الغزير ، وحين اقتربت منه ، وضع النار قرب رأسى ففعلت مثله ، ودوى صراخها لتتحول الى كتلة ملتهبة . . . لم يكن سوى البحر أمامها رمت بنفسها اليه ، فطفت جثة لاشكل لها . . . أعود لأهرب من بين يديها ، بحيلة مبتكرة لاتشبه حيلة جدى ، فأركض وتركض خلفى ، ولكنها لاتستطيع مغادرة البحر .

غياب شمس ماأقسى غيابها ، هاهى الأبواب توصلد يلقي بالمفتاح للشمس التى أودعته جوفها الملهب فلا تعود تجود به حتى تستفيق من نومها . . ويسرّ أبى حين يقفل الباب لئلا تلدغنى حية أو تلسعنى نحلة وأنمكش فى سريري ترقص فوق بدنى مئات الأشباح رقصة وحشية ، وتثور البراكين فى صدرى وتندفع الحمم فى سيل من الدموع ، وتطبق جفونى فوق مجمرة ، وأعلب فى ظلام الغرفة لأباع فى سوق الأحلام الحائرة بين مايتغيه العقل الباطنى وما يؤكد العقل المكبل الحقيقى ، ويحتدم الصراع ويطول ، وهاهى خيوط الشمس تكشف الأسرار .

عندما التقيتني وصفتني بالبراءة والسذاجة . . . قلت لك لاجاجة للتمييز فكل واحد فينا نصفان لا ينطبقان أبداً ، وضدان يصطرعان ، ولكنك مثل الكل أنباك شعري المنسدل وصدرى العامر وخصري النحيل بأنى فتاة . . . حين تقتحم الشكوى عيني وتفصح الصراع غير المسموح به ، ويفلت زمام نفسى من يدي أرتد خائفة ، أتصفح الوجوه من اكتشف سرّ المرأة ؟ وتجيّب الأعناق المشرّبه بفضول : لا تملك المرأة سرّاً ، بل هى فضيحة كبرى لاتعرف كيف تداريها .

(١) اعتمدنا فى دراسة هذه القصة ، على بعض ملاحظات القاص والناقد أمجد توفيق ، التى وردت فى كتاب (ملتقى القصة الأول . دائرة الشؤون الثقافية/ بغداد ١٩٧٨ ص ١١٩ .

وتضغط أصابعي الأزرار المتحالفة، يسري ارتجاج وحركة في الجسد الهامد أمامي يسير بخط واه، مرة أبيض وأخرى أسود وثالثة أحمر، وتحدث الألوان وتشبك فيما بينها، وتلف حواء المكان تصنع سوراً يحجب الواقفين أمامي. يزداد التخطي، حين تطرق أهدا بي، تعود الحركة اعتيادية رتيبة، ويعود الخيط الأبيض بالظهور لتسير بانتظام نحو الجهة الثانية، الواقف أمامي يبتهج لرؤية الألوان، كان مسطح الجبين، طويل الأنف يخلق المناسبات للحديث. قال: (( السماء تنذر بمطر غزير. مجلة عربية. . صور حمامات الدم، وشممت رائحة الدم المتقطر من بين أسناني الخيوط تصبغ بلون الدم)) وقولها في مكان آخر: (يبتلني الضباب المحتشد في بؤبؤ عيني وأهوم في أنحاء اللامعلوم. . . . . ويكون لخطابي اعتراب وجهي المبتل بالحزن العميق، والعار الوهمي الزمن موزعة عارية، مشتقة القدمين، أطلق كفي علي كتاب عشق متآكل الصفحات وأنفيه مثل ذاتي. . . . . وتلتصع عينا مقلتا الجفون المحتدم في أحشائي. . . وأهب وافقة لأطاول حتى أوازي الجدران. . . يحتشد الأموات حولي متسائلين فزعين) وعلى نحو هذه الصور، راحت القاصة تعبر عن تجربة تعيش مفرداتها كلما وجدت الى ذلك فرصة الخلو الى نفسها. بل إن هذه الصور تعبر عن انسحاق الذات اليت وضعت له عنوان (السور) وهو السور الذي يحول بين طموحاتها نحو الحرية، وبين الحواجز التي لا تستطيع تجاوزها بفعل ضغط المواضع الاجتماعية والقيم الفكرية المسيطرة على مجتمعها على حد قولها.

إن تجربة إلهام في هذه القصة، تجسد ما تشعر به القاصة من استلاب الذات في مجتمع لا يسمح بتجاوز غير الممكن، ولذلك وجدناها في القصة تشعر باغتراب الذات وبالإحساس بأنواع من الغربة وخصوصاً الغربة النفسية المكافئة والمغترب يحس في نهاية المطاف ما أحست به القاصة وهي تقول: (وأهوم في أنحاء اللامعلوم) (يبلغني الضباب المحتشد في بؤبؤ عيني) (وأنفيه مثل ذاتي).

و(أصرخ أصرخ. لننقل شعوري). . (إني أحمل أملك رغباتي فوق كفي وأعرضها للهواء للشمس للمطر (لساني يتفتت، يملأ الأرض جيبات متصادقه) (الكلمات بخارية الصورة). وحين تحظ وطأة هذه الحالة، تعبر الكاتبة بصورة مشرقة عن حالتها الأخرى كأن تقول: (وأحسست بخيوط الشمس تكشف عتمة حالي، وأركض مبحرة في رحلة خارج حدود (الزمن) وهكذا تلجأ الكاتبة الى هذه الصور التي لا يجمعها جامع عقلي، مثلما يجمعها جامع فني هو (ما فوق الواقع) أو التعبير عن حالة اللاوعي الذي فرضته التجربة الصعبة للكاتبة ولم تستطع اللغة المباشرة بل حتى اللغة الرمزية الشفافة أن تغير عنه فلجأت الى هذه الصور الغريبة التي لم يستطع معها العقل الظاهر تحليلاً وتفسيراً. ويبقى أن الكاتبة أرادت أن تكشف عن الإستلاب على حد قول القاص أمجد توفيق الذي تتعرض له المرأة في البيت.

ويسيل لتغرق قدمي في بحيرة، ويتفصد جيني عرقاً فالنزيف يصبح مجنون الخطى، يغمر كل الوجوه، ويتقطر في كل الأصابع، كل الشفاة يبصم فوق كل ورقه بيضاء ينشلي صوته هادراً، جارتني المطلقة تحسن إخفاء عيوب وجهها، إن النساء أصناف متعددة، يحلو لها قراءة صفحة السماء المرصعة بالنجوم والخروج الى حديقته وانتبهت. . . إنه الظلام يازميلي، وعنده تقفل كل الأبواب. أفتح سجلي اليومي، دفتر المذكرات، في الساعة الثانية عشرة حين لا تعود، عين القمر مسلطة على شباكي، أسجل ما يحلولي. . . وهنا تدب حركة تسارع يدي كومض البرق، تخفيه تحت الوسادة، فهو مادة قابلة للانفجار، ما إن تلمسها يد غريبة حتى تتحقق عملية النسف لوجودي بأكمله. . . ويكاد وجيف قلبي أن يفضحني حين فتح باب الغرفة ودلف أبي يتفقد أحوال الرعية كنت مغمضة العينين شاحبة الوجه. . . ها هو وجه يقترب. . . ماذا لو اكتشف أنني لم أنم بعد؟ ماذا لو. . . ؟ آه وأرتخي، أمدد ساقي ببطء تحت الأغطية، حين أغلق الباب كان لدموعي حديث طويل. . . وأتساءل لم خلقت العيون ولا يعود سوى جواب واحد يطغى على تفكيري: إنها صمام الأمان في الكيان البشري.

تحس ضبط قوة الضغط الداخلي فتسرب قسم منه عندما تنذر بانفجار مفاجئ  
وأتساءل ، لم أنا طريحة الفراش فأعلم أن من حولي يعانون مرضاً ، وعلي أن لا  
أشعرهم بصحتي وسلامتي . . . يتلعني الضباب المحتشد في بؤبؤ عيني وأهيم  
في أنحاء اللامعلوم ، وحين استدير تكون القنطرة ممتدة على مدى الرؤية تكاد  
تتصل بالأفق التالي ، ويكون لخطاي اغتراب وجهي ، المبتل بالحزن العميق والعار  
الوهمي ، فقد ألفت الغربة ، ولم تعد تخيفني وأركنت زوايا النسيان الجليدية  
أحتفظ إحساسي مجمداً كيما يكون خارجاً عندما يهلُّ فصل الشتاء ، ويطول  
بي الزمن موزعة عارية مشقة القدمين ، أطلق كفي على كتاب عشق فتأكل  
الصفحات وأنفيه مثل ذاتي . . . وها هي خطوط الشمس تكشف الأسرار ، قد  
أفكر لحظة بممارسة الحرية وأشتاق إليها الى حد الجنون ، حين تخترق جدران  
زنزانتني مع كل جزئية هواء وتلتمع عينان تنقلان الجنون المحتدم في أحشائي ،  
وأهب واقفة لأتطاول حتى أوازي الجدران وأصرخ . . . أصرخ . . . يحتشد  
الأموات حولي متسائلين فزعين . . . أفيق على لهيب يستعر فوق  
خدي . . . العيون تترصدني . من قال إني أملك صوتاً؟ من أجاز لي تسخير  
حاسة لنقل شعوري ، من نقل صراخي؟ لم أتهم بجنون ولكني اتهمت . . .  
أنكمش في فراشي منهوكة مخدولة . . . ها هو الليل يجتاز رحلته الأبدية ولكني  
لم أدعه يمر بغفلة ، فقد أحس بأني أملك شيئاً من رغباتي الشخصية ، ويكفي أن  
أحمل رغباتي فوق كفي أعرضها للهواء ، للشمس ، للمطر ، للبرد ، وأرقب  
النجاح او الفشل وبعد ذلك أكون راضية بأيهما فقط ، لأنني صاحبة الرغبة .  
جلست أقرأ . . . الضوء ينير الغرفة يفتح البابين ، تختلج أطرافني . . . أهديء  
نفسي . . . قليل من رباطة الجأش والشجاعة يتقدم مني ، حاولت أن أقنع نفسي  
بأنه سيتكلم برفق . . . يجابهني بزئير متوعد ألم تنامي بعد؟ وفتحت  
فمي . . . أحسست بأسناني تتساقط لساني يتفتت يملأ الأرض حبيبات متصادمة  
أسارع بجمعها ، أصنع لساناً مشابهاً للساني لكنه امتلك ذرورة وشجاعة  
. . . أسند الأسنان بجمع يدي تنساب الكلمات بخارية الصورة . . . ليست لي



رغبة في النوم . . . استدار قائلاً : إذن ستموتين فوق الفراش ، أرفع يدي أمام  
دموعي . . . لا يادموع فقد نقضت الاتفاق معك منذ الآن في الصباح قوة جديدة  
تسند قوتي ولساني . . . تأهبت للذهاب الى عملي ، ما إن سرت خطوة حتى  
واجهني أمر يمنعي من الذهاب تجاهلت الأمر ، وخرجت مسرعة الأني أفضل  
الموت على التنازل عن هويتي . . . عن النقطة المضيئة في حياتي وسط سمائي  
الحالكة ، وأحسست لأول مرة بخيوط الشمس تكشف عتمة حياتي . . . رحت  
أركض مبحرة في رحلة خارج حدود الزمن ، خارج حدود الذات . . . أنتزع  
التواريخ التي رسمت حياتي بدقائق . . . في الساعة الثالثة تعودين في الساعة الثامنة  
تخرجين وهذا هو يومك . . . ها هي الأوراق تتساقط . . . أتسلق الأشجار . . . أمتلك  
صوتاً . . . أفقاً العيون تسخر من وقوفي فوق الرصيف وتسخر من ضحكتي  
وابتسامتي وتقابل نظراتي الاعتيادية بنظرة تحمل أكف . . . شك ، تطلعت الى كل  
الواجهات اكتشف الأشياء التي تحيط بي وأجهلها رغم قربها مبني مشيت  
كثيراً ، غمرتني السعادة الى حد اشتهاه فيه البكاء كما غمرني الحزن الي حد  
اشتهاه البكاء اليوم يلغني التاريخ وهو يسجل بأني عدت في الساعة  
الخامسة . . . وحين استقبلني جدار من العيون الثائرة ، وانهالت علي الأيدي  
بضربات وحشية ، وحين أنهكها التعب انتبهت الى الإصرار المتوثب في كل جزء  
من ملامحي . . . امتدت يد واحدة تهز بدني بعنف ، قال أبي بيأس : ماذا تظنين  
نفسك؟ وأجيب من خلف سور عتيد . . . سور اسمه الاشتياق لألمس بنفسي كل  
جزء في كياني . . . أجبت بابتسامة تفهم معنى ماأريده . . . لا شيء . . . فقط اني  
أتنفس . . . وتسير الهياكل العظيمة في تهدئة الأنفاس بصورة مباغته ، مسيرة  
جنائزية ويعلن أبي بأني تحت التجربة .

هذه هي قصة الكاتبه الهام عبدالكريم التي حملت في مضمونها كما يقول  
القاص أمجد توفيق - أيضاً من العواطف المتداخلة والمتناقضة والمتصارعة .

لقد أثرت الكاتبة التعبير عن تجربتها اللجوء الى تيار اللاوعي الذي يتخذ من  
الباطن وسيلة لتجسيد الهواجس النفسية والذي يسيطر فيه الحوار مع النفس



سيطرة شديدة .

إن التعبير من خلال هذا التيار الذي يلحظ في صراعه مع تيار الوعي الذي يظن في القصة ، يشكل ظاهرة فنية تمثلت عن شعراء الرمز الذين تحولوا في نهاية المطاف الى المذهب السيرياي (مذهب مافوق الواقع) الذي يجسد أفكار أصحابه تجسيدا عشوائيا بعيداً عن تنظيم العقل وترتيبه . وبذلك يفقد العقل الوعي وظيفته الحقيقية في النظر الى الأشياء وهو يقترب اقتراباً شديداً مما يسمى (المونولوج الداخلي) الذي شاع في أوروبا عند السيريايين بخاصة .

لكن الهام عبد الكريم لم تكن تنطلق من هذه الفلسفة أصلاً وإنما انطلقت في التعبير عن تجربتها بطريقة عفوية لاتخلو من بعض ماصدر عنه أدباء هذا التيار حيث انتشرت عدواه في نتاج أدبائنا الشعراء منهم على درجة الخصوص الرميون والسيريايون .

ويتمثل هذا التيار تيار اللاوعي في سيطرته على تجربة الكاتبة ، فهي لا تكتفي بالصدى ويبدو أن هذا التيار يشيع كثيرا في نتاج الأدباء الذين لا يفضلون البوح عن تجاربهم بشكل مباشر وواضح ، وإنما يتخفون وراءه ويتسترون خلفه متخذين من صوره الضبابية والمعقدة ومما فيه من غموض وسيلة للكشف عن تجاربهم وهذه الصور التي يلجأ اليها أصحاب هذا التيار لم ترتب كما ذكرنا ترتيباً عقليا ولذلك انتابها الإبهام والغموض . والقاصة قد اقتربت من هذا بل عبرت عنه تعبيرا واضحا ، حين ذكرت الصراع بين العقل الباطن والعقل الظاهر ، المكبل الحقيقي ويحتدم الصراع) وهذا الصراع يتضح في العديد من الصور الضبابية وأنكمش في سريري ، ترقص فوق بدني مئاة الأشباح ، رقصة وحشية ، وتثور البراكين في صدري وتندفع الحمم في سيل من الدموع ، وأغلب في ظلام الغرفة لأباع في سوق الأجلال الحائرة ، بين ما يبتغيه العقل الباطني وما يؤكد العقل المكبل الحقيقي ويحتدم الصراع ويطول) .

---

(١) المرجع السابق ص ١١٩ .

ومن ذلك قولها وهي تجمع بين شتات من الصور التي لا يجمعها جامع واضح . والقصة عبرت عن الصراع من خلال (خطين ينحوان بتناقض مترابط ، الأول حالة الاستلاب القائمة والثاني وعي الحالة ومحاولة رفضها)<sup>(١)</sup> والقاصة تصور أن جميع من يمارسون الضغط على المرأة يعانون مرضاً ، وهي تعرف أن السور القوي لا يبنى إلا بالجهود والتعب والنضال . وإلهام تعتمد في إيصال هذا المضمون على حكايات قديمة متعددة ، وتأملات كثيرة وإخفاقات عديدة أيضاً .

إنها تدفع بالقارئ الى عمق الانفعالات التي تضطرم في قلب فتاة القصة . . أما لغة القصة فترتفع وتهبط ، إنها لغة بسيطة ويعوزها بعض التماسك ، وبذلك فإن الكاتبة لاتزال فيما يبدو في أول طريقها الى كتابة القصة ، إذ القارئ يشعر أن الرابط الذي يجمع بين العبارة والعبارة أو الصورة والصورة يفتقد الى الكثير من المتانة والقدرة على ترسيخ المضمون ، وبما يوصل الفكرة الى القارئ . ويبدو أن سبب ذلك هو لجوؤها الى لغة السرياليين ، ولكنها لم تستكمل بعد أدوات هذه اللغة وربما لم تكن تسعى اليه .

أما الحوار في القصة فيعتمد على الحوار النفسي الذي تم بين الكاتبة وبين احساسها فيما عدا ماورد أحيانا لذكر والدها (قال أبي بيأس : ماذا تظنين نفسك) (ويعلن أبي بأني تحت التجربة) وهذا لا يعد حواراً فنياً في القصة . إن الكاتبة في هذه القصة تحاول أن تكتشف قيمتها من خلال العمل القصصي .

أن قصة إلهام عبد الكريم ، محاولة جادة للتعبير عن تجربة المرأة وعن إحاسها بالمضمون الذي يطالب بتحرير المرأة على حسب ما عبرت عنه الشاعرة ورسمت صورته وهي محاولة جادة وصادقة في ميدان الفن القصصي .

## الخطو فوق الجراد قصة قصيرة للكاتب عدنان علي جابر

وخزته الشعيرات البيضاء في عارضيه، أغلق نافذة تطل على الشارع، مقهى في الجوار، لا يني يرسل صوت مذياعه باستمرار. نفس الأغاني المملوطة تتكرر حسب أمزجة الرواد المختلفة، الضحكات الماجنة تدوي كالقذائف في أذنيه. زم حاجيه مستنكراً وارتدى ملابسه على عجل. أدار جهاز الترانزستر الصغير احتسى فنجان القهوة مع أخبار الصباح، هي عادة قديمة تأصلت في نفسه منذ كان شاباً صغيراً.

الشرق يفجر الحياة من قلب الموت، يضع المعجزة، يؤجج الحقول بلهيب الغضب. ذيول الرجعية تتقهقر بهزيمة ماحقة، ابتسم بطيبته، اعتدل ثم زفر بحدة أحس بشحنة من المرارة تتفجر في أعماقه. هتف بلاوعي. بوسعي أن أقول هنا، أن أعمل شيئاً كالآخرين، بوسعي أن أشق طريقاً إلى الشوك، أن أزرع الأمل، أن أصنع الحب، وأولد ولادة كما أشتهي. وخزته الشعيرات البيضاء في عارضه فحكها بسبابته متيحاً لذرات من القشرة لأن تتناثر على سترته السوداء، أصلح من وضع نظارته الطبية فوق عينيه، ارتد إلى الخلف خطاً إلى الأمام هزه الفرح من جديد، إن انتصار الإرادة في شرقي آسيا هو انتصار لإرادة الإنسان، أغلق المذياع، وشد قاصته بجذل، خلق كالنسر مغرقاً خياله في إنجاز مايعتبر مستحيلاً. قال لفراغ الغرفة، هل حقاً يتوهج حقلنا ببريق من النور؟ هلل للفكرة الجميلة. . . وأشرقت ابتسامته ثملة ملء عينيه.

وخزته الشعيرات البيضاء في عارضيه، أحس بأرض الغرفة تميد به، اكفهرت صورته في المرآة، تقمصه الأكتئاب يفتح باباً ويفرض وجه العذاب، شجرة كرمه انتصبت لي فناء الدار. . . وحيي يلعب مع فتاة ماتجمهر عدد من الصبية في مكان آخر من الفناء، تقاذفوا كرة بين أقدامهم، انتقلت الصورة إلى عينه اليمنى حيث استقرت فوقها عصاة بيضاء، وقال لامرأة أثقل كاهلها العمل المضني

كنت اتمنى لو أدركت أين موقع الخطأ في سلوكي، تستطيعين مساعدتي لو رغبت، وردت قائلة دون أن تلتفت اليه، وما أدراني تكفيني همومي الكثيرة، قال بحزن: لم تحرز أمانى مقداراً من الفائدة تذهب كلها أدراج الرياح، ليتني أستطيع شيئاً قالتها المرأة وعادت تدور حول نفسها، وتمتم بكلام مبهم.

-لن تستطيعي أن تفعليني شيئاً وقالها وأشاح بوجهه بعيداً عنها . . .

-ولقد فعلت الكثير من أجلكم لكنكم معشر الرجال تنكرون هذا دائماً

-حتى الفأرة تفعل أكثر من هذا أحياناً .

- لا تني تهمني بالقصور حتى أعيتيني - ليتك تكف عن الكلام اللاذغ فإن أعصابي لم تعد تحتمل .

-أجرو وأقول متخلفة . . وعاد يهز رأسه بأسى . . أظن أنني تطاولت قليلاً لسانى يتهور أحياناً، وسار صوب الأولاد، اختلط بهم، مسح على رؤوسهم برقة . فيما عانقت عيناه شجرة الكرم . واستمر يزفر بشدة . . يخاطبها من جديد: ما أجمل طفولتي لكنها لم تنتبه لكلامه، أقرب منها حتى لاصقها، وقال لها بلهجة بدت غريبة:

-هل عاد أبى؟

بهت المرأة . . وقالت مرتابة: أقلت شيئاً يا عزيزي؟

-لقد سألتك عن أبى إن كان قد عاد من حقله أم لا؟

حملت المرأة في وجهه بشدة، وقد علا وجهها الا صفرار . . . قالت باضطراب يبدو أنك متوعلك الصحة هذا النهار .

أجابها سارحاً: قال أبى إن وجه الحقل أخضر كالزمرد والموسم مثقل بالخير الوفير، قرأت الفرحة مزدهراً على قسماته، دعاني لقضاء يوم الجمعة في المارس الغربي .

أراجع دورسى في ظلال الأشجار وأنشط ذهني . حلم ينساب كلون البحر في يافا والساحل الوضاء يمتد كشريان ينبض في قلبي .

فاضت عينا المرأة بالدموع . . وقالت بود، عد الى فراشك الآن انك متعب



وقال بحدة : بل نذهب للحقل ، لنشارك أبي فرحته .  
أشاحت المرأة بوجهها وتمتمت ، الكابوس يعاوده من جديد ، سأحاول الاتصال  
بالطبيب عله يخفف عنه قليلاً . . . . هز رأسه باستخفاف . كانت شجرة الكرمه  
تنصب في فناء الدار والأولاد يلعبون ببراءة . . . وخزته الشعيرات البيضاء في  
عارضه وانتفض فجأة :  
- أنا ذاهب ، قالها كالمتهاب ، حاول السير باتجاه الباب ، الآن المرأة حاولت دون  
ذلك ، قالت :

- الى أين تذهب  
- حيث أمرني أبي  
- لم يأمرك أحد بشيء ، عد الى فراشك  
- سحب مقعداً صغيراً ، جلس عليه واستند الى حائط ترابي وقال بعد فترة  
. . قصيرة لم يعد شيء يهمني  
- كيف ؟

- وحانت منه التفاته نحو الأولاده كانوا لا يزالون يتقاذفون الكرة بينهم ، زفر  
بحرقه وفرد يده في الهواء . . وقالها بانفعال : لو أمكنني فقط . . الحارة الفوقا ؟  
- أي حارة تعني  
تشنجت تقاطيع وجهه فأغمص عينيه وابتلع كمية من الهواء المشبع بذرات  
الغبار وقال بعفوية :

كان أبي يقول . . . اذهب للحارة الفوقا وأحضر لنا الخضار من بستان عمك .  
كانت الحارة الفوقا على كتف البلدة الأيمن ، تشرف على سهل متسع تكسوه  
الخضرة ، له من الجمال ما يأسر النفوس . . . وابتسم بعفوية وهو يستطرد . كانت  
المسافة بيننا لا تزيد على مسيرة دقائق معدودة . . لو أمكنني أن أخطف رجلي  
نحو الحارة قليلاً ، قلبي يوخزني من الصباح ، رمل ينمو بين ضلوعي ، لاحيلة ،  
الحب والمارس الغربي الطريق الي يافا ، نمت على جانبه مزارع الليمون  
والبرتقال .

والقرية النهائية ترسل ذراعيها . . . الوادي الكبير . . . واتسعت حدقتاه فيما ارتسمت على قسماته ابتسامه باهتة اللون (تلك هي أحلى أيام العمر) وكنت أعود من الحارة الفوقا محملاً بالخضار والفواكه ، آه لو أمكنني التخلص من هذا الألم اللعين .

واقتربت منه المرأة حتى لاصقته ، قالت مواسية : ما أجمل الذكريات السعيدة انتفض كالمجرم ، وقال منفعلاً : اعلم أنني لا أستطيع رؤية الحارة اليوم مثلما كنت أفعل في الماضي ، حاولت ذلك مرة ، كانت المسالك شاقة ، وثمة غرباء اعترضوا سبيلي .

-حاولوا بيننا ، قالوا الحارة الفوقا ليست للنزهة ، ورحت أذرف الدمع السخي كان كلامهم يخزني في قلبي ، يوجعني ، وظل يردد ، سمعت كلاماً كثيراً ، قالوا كلاماً كثيراً ، ولكن مازالت الحارة مغلقة في وجهي حتى الآن . قالت المرأة : عداً تزورك العافية . وتمت عاد يهذي من جديد

-قال غداً أخطف رجلي نحو الحارة الفوقا ، أعلم أنها مسيرة شاقة ، ولكن لا بأس في ذلك ، علي تلبية نداء أبي ، إنه يدعوني بإلحاح ، ولا سبيل لمخالفة أمره .

-قالت المرأة : حتى متى سيظل يهذي هكذا يبدو أن النوبة هذه المرة شديدة وقال : أرى الأولاد يتقدمون في كل شيء بسرعة ، ما أروع الصبيان كنا نفعل هذا في صغرنا . نظل نركل الكرة حتى يرهقنا التعب ، فننطرح تحت الأشجار أشجار الكرم في فناء الدار ، وحاول أن يقول شيئاً آخر بدا حبيساً في أعماقه ، إلا أنه فشل في ذلك ، أشرق بأهة غصت في صدره طويلاً وصمت وقالت المرأة : لقد بدأ يسترد وعيه على ما يبدو ، نظرت إليه معaine واستطردت : لقد أخفقنا - كان لا يزال يتابع الأولاد في عبثهم بأهتمام . . . وكررها إنني بخير ، قال بصوت حاول أن يجعله طبيعياً : إنني بخير . وغداً أمر الأولاد بالذهاب الى الحارة الفوقا لإحضار الخضار من بستان العم .

-قالت المرأة : أين أنت من الحارة الفوقا ، لاتني تذكرها ، حتى جعلتها شغلك الشاغل .

قال مهتاجاً : صه يا مرأه ، الحارة هي هي وإن تغيرت فيها بعض المظاهر ، لكنها ستبقى جميلة ، عامرة بالبساتين كما عهدناها . وجالت عيناه في الأولاد ، لن نتركها لسواهم مهما كان الثمن .

هزت المرأة رأسها بانفعال : وخاطبت أحد الأولاد ، بدأ الصغير يتقدم حتى أصبح قريباً منهما ، طالت قامته ، اكتسى وجهه برجولة مبكرة .  
قال مخاطباً المرأة : يحق لي أن أحلم أين من حقي أن أمارس أحلامي كما أشتهي ؟

قالت المرأة : غداً تزورك العافية .

قال : ماذا قالو بشأن المارس الغربي ؟

- لا ترهق نفسك كثيراً بمثل هذه الأمور الآن ، قم واسترح .

- وخزته الشعيرات البيضاء في عارضيه ، فنادى على أحد الأولاد وقال :

أخبرني إن كنت سمعت شيئاً جديداً . كان الفتى قد أصبح قريباً من مقعده . . . يده فوق كتفه . وعاد يكرر السؤال : أنبئي صدقاً هل سمعت شيئاً من مارسنا الغربي . قيل إنه يتوهج بلون الشفق .

وأجابه الفتى بلهجة الواثق من نفسه ، نعم سمعت مثل هذا الكلام يتردد . . . إنه يتأجج لاشك بأن ما نرى إليك كان حقيقة وامتدت اليد الخشنة لتضغط على الذراع الفتية بامتنان . . . لقد طمئني المرأة ولا أحس بالألم ، وابتسم ابتسامة واسعة ، فيما احتوت ذراعه النجل اليافع وطوقته بحرارة<sup>(١)</sup>

في هذه القصة تناول القاص (عدنان علي خالد) صورة درامية لقرية فلسطينية شطرتها الأسلاك الشائكة الى قسمين : ثم طموح أحد الرجال الى العودة إليها يتجاوز تلك الأسلاك لرؤية (الحارة الفوقا) التي نشأ وترعرع فيها (غداً أخطف رجلي نحو الحارة الفوق ، أعلم أنها مسيرة شاقة لأبأس في ذلك علي تلبية نداء

---

(١) مدخل الى القصة القصيرة في الأردن: أسامة فوزي يوسف، منشورات مجلة الفكر: عمان ١٩٨١ .

أبي إنه يدعوني بإلحاح ولا سبيل لمخالفة أمره) والترابط الحتمي بين الحارتين (الفوقا) و (التحتا) في القرية الفلسطينية يقابله ترابط حتمي بين الجيلين الكبير والصغير، فبطل القصة لا يني يسمع نداء والده المتكرر بضرورة العودة الى الحار الفوقا، وهي بالتأكيد رمز لفلسطين المحتلة بكاملها، وهذا الترابط فيه استمرارية للنضال، وفيه إحساس بالمسؤولية تجاه الأرض فيه إصرار علي تحريرها والعودة اليها (الحارة هي هي، وان تغيرت فيها بعض المظاهر ولكنها ستبقى جميلة) وهي ستبقى كذلك ويتمنى أن تستمر كذلك كي يتمتع بها الجيل الجديد (جالت عيناه في الأولاد لن نتركها لسواهم مهما كان الثمن).

ولأن النضال الفلسطيني امتداد لنضال حركة التحرير العالمي فإننا نجد الكاتب معنياً بالربط ما بين هذه وتلك (أدار جهاز الترانزستور الصغير، متعة فنجان القهوة مع أخبار الصباح هي عادة قديمة تأصلت في نفسه منذ أن كان شاباً صغيراً... الشرق يفجر الحياة من قلب الموت، يصنع المعجزة يؤجج الحقول بلهب الغضب ذيول الرجعية تتقهقر بهزيمة ماحقة ابتسم بطيبة، تلك هي النتيجة الحتمية اعتدل ثم زفر، بوسعي أن أقول حسناً.

- أن أعمل شيئاً كالآخرين، بوسعي أن أشق طريقاً في الشوك، أن أذرع الأمل أن أصنع الحب. وأولد ولادة جديدة كما أشتهي هذه الفرحة من جديد إن انتصار الإرادة في جنوب شرقي آسيا هو انتصار الإرادة الإنسان، أغلقت المذياع.

والكاتب يربطه بين المقاومة الفلسطينية التي أخذت تشتعل في الأرض المحتلة، وبين أنتصار المقاومة في جنوب شرقي آسيا- فيتنام- يجعل الولادة الجديدة رهينة بنمو الأطفال واشتداد سواعدهم، إيماناً منه بدور الجيل الجديد (نادى على أحد فقال: أخبرني إن كنت سمعت شيئاً جديداً، كان الفتى قد أصبح قريباً من مقعده. يده فوق كتفه، وعاد ليكرر السؤال. نبئني بني بصدق هل سمعت شيئاً عن مارسنا الغربي، قيل إنه يتوهج بلون الشفق)<sup>(١)</sup>

(١) ينظر: المرجع السابق ص ٣٩-٤١.



والقصة كتبت بلغة تجمع بين العفوية والبساطة والشفافية من جهة وبين قوة الأداء وعمق المعاني ونمو الأفكار ونضج المواقف . مما يقربها من العفوية والبساطة وجود كلمات ومفردات مأخوذة من البيئة الفلسطينية فهي تجمع بين المفردات الواقعية وبين صدق العواطف كما تجمع بين واقع المأساة الفلسطينية من جهة وبين سباحات الخيال بالعودة الى الوطن الأم . . . الى الأرض والمزرعة والقرية وكلها مفردات تتواشج في مخيلة الكاتب تدفع اليها عواطف ساخنة ومواقف رجولية صلبة ، وتمسك بالأرض لا يتنازل عنها مهما كانت من توضيحات وفي القصة تصوير عفوي وبسيط لمفردات الحياة الفلسطينية ، فقد جمع الكثير من هذه المفردات : القرية والأطفال وأشجار الزيتون ولعب الأطفال وإشراقة الأمل في العودة .

أما صدق الموقف في التعبير عن القصة الفلسطينية فهو يفوق كل وصف ويتجاوز كل ما يفكر به عمل في قلبه الأمل في العودة الى وطنه الكبير العزيز .

## إسماعيل يتحدى المجتمع ليحييت حقي<sup>(١)</sup>

ولكن أين فاطمة النبوية؟ أقبلت ماذا أمامه فتاة في شرخ الصبا ضفירתاها وأساورها الزجاجية الرخيصة، وحركاتها وكل مافيها وما عليها يصرخ بانها قروية من أعماق الريف. هل هذه هي الفتاة التي سيتزوجها؟ علم منذ اللحظة الأولى أنه سيخون وعده وينكث عهده، ومالها معصوبة العينين؟ فهي ترفع ذقنها لتستطيع أن ترى وجهه، لم يدعها الرمد منذ أن سافر وساء حالها يوماً بعد يوم.

وأعد العشاء وجلسوا، ولعلمهم جلسوا من أجله حول مائدة لهم من الخشب الأبيض لم يأكل أحد لم يأكلوا هم، من حدة الفرح، ولم يأكل هو من صدمة اليقظة، اعترف لي إسماعيل فيما بعد بأنه حتى في اللحظة التي كان يجب أن تشغله سعادة العودة الى أحضان والديه عن القياس والمقارنة والنقد، لم يملك نفسه عن التساؤل كيف يستطيع أن يعيش بينهم؟ وكيف سيجد راحته في هذه الدار؟ وأعد الفراش، وأبى الشيخ رجب إلا الإنصراف الى غرفته ليترك ابنه يستريح من عناء السفر. وهذه أمه تجذب نفسها جذباً وتهتم بتركه، ولكنها تشير الى فاطمة وتقول:

- تعالي يا فاطمة قبل أن تنامي أقطر لك في عينيك، ورأى إسماعيل أمه وفي يدها زجاجة صغيرة وترقد فاطمة على الأرض، وتضع رأسها على ركنة الأم فتسكب من الزجاجاة في عينيها سائلاً تتأوه منه فاطمة وتتألم.  
سألها إسماعيل:

- ما هذا يا أمي؟

- هذا زيت قنديل أم هاشم. تعودت أن أقطر لها منه كل مساء لقد جاءنا به

---

(١) من قصة (قنديل أم هاشم): سلسلة اقرأ دار المعارف بمصر ص ٣٩-٤٦.

صديقك الشيخ درديري، إنه يذكرك ويتشوق اليك. هل تذكره؟ أم تراك ليته؟  
قفز إسماعيل من مكانه كالملسوع. أليس من العجيب أنه وهو طبيب عيون يشاهد  
في أول ليلة من عودته بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمد في وطنه؟ تقدم  
إسماعيل إلى فاطمة فأوقفها وحل رباطها، وفحص عينيها فوجد رمدًا قد  
؟ أتلف الجفنين وأضر بالمقلة، فلو وجد العلاج المهديء المسكن لتمثلت للشفاء  
ولكنها... . بالزيت الحار الكاوي. فصرخ في أمه بصوت يكاد يخرق حلقه  
حرام عليك حرام عليك، أنت مؤمنة تصلين فكيف تفعلين أفعال هذه الخرافات  
والأوهام.

وصمتت أمه وانعقد لسانها، تحاول أن تتمم ولا تبين ورأى إسماعيل شبح أبيه  
على الباب في جلباب أبيض قصير وعلى رأسه طاقية تحتها وجه مريد. هل يتوقع  
قلبه الحنون مكروها؟

ماذا؟ لعل في تصرفات إسماعيل وحركاته ونظراته ما أيقظ في نفسه منذ اللحظة  
الأولى بعض الريبة ماعدا الصراخ؟ ماذا حدث؟  
ونطقت أمه تستعيد بالله وتقول له:

- اسم الله عليك يا ابني، ربنا يكملك بعقلك هذا غير الدوا والأجزاء<sup>(١)</sup> هذا ليس  
الأم من بركة أم هاشم<sup>(٢)</sup>.

واسماعيل كثور هائج لوحته له بغلالة حمراء<sup>٣</sup> فقال على يدي أنا الشفاء الذي  
لم تجده عند الست أم هاشم.

- يا ابني دول ناس كثير بيتباركوا بزيت قنديل أم العواجز، جربوا وربنا شفاهم  
عليه. إحنا طول عمرنا جاعلين تكالنا على الله وعلى أم هاشم. ده سرها<sup>(٣)</sup>  
باتع.

- أنا لا أعرف أم هاشم ولا أم عفريت.

---

(١) الأجزاء: الدواء (اللفة تركية)

(٢) أم هاشم: السيدة زينب من آل البيت.

(٣) سرها باتع: أي بركتها نافذة.

هبط على الدار صمت كصمت القبور في هذا البيت تعيش قراءة القرآن والأولاد وصدى الأذان كأنها جيمعاً استيقظت وانتبهت ثم أطرقت وانطفأت وحل محلها ظلام وهيبة . . . لاعيش مع هذه الروح الغريبة التي جاءت له من وراء البحار وسمع صوت أبيه كأنما يصل إليه من مكان سحيق .  
-ماذا تقول ؟ هل هذا كل ما تعلمته في بلاد برّه ؟ كل ماكسبناه منك أن تعود إلينا كافرآ ؟

كل ما هو فعله اسماعيل بعد ذلك يدل على أن المرض العصبي القديم قد عاوده فجأة وانفجر بشدة من جديد ، فقد وعيه وشعر بحلقه يجف وبصدره يشتعل وبرأسه يموج في عالم غير هذا العالم .

شب على قدميه واقفاً ، لاشك في نظرتة مايخيف ، فقد تضاءلت الأم أمامه وابتعد الأب عن طريقه هجم إسماعيل على أمه يحاول أن ينتزع منها الزجاجة فتشبثت بها لحظة ، ثم تركتها له فأخذها من يدها بشدة وعنف ، وبحركة سريعة طوح بها من النافذة . وكأن صوت تحطمها في الطريق دوي القنبلة الأولى في المعركة ووقف إسماعيل حائراً لحظة له نظرة تجوب ماحوله وتتنقل من وجه أمه وفاطمة الى وجه أبيه ، وجد إشفاقاً وعطفاً ولم يجد تسامحاً ومنهما ربما استشف في نظرتهم بعض الرعب فتزايد هياجاً وانطلق الى الباب وفي طريقه وجد عصا أبيه فأخذها ثم هرب من الدار جرياً ينكص<sup>(١)</sup> عن أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم طعنة نجلاء<sup>(٢)</sup> ولو فقد روحه .

أشرف على الميدان فإذا به يموج كدأبه بخلق غفير ، ضربت عليهم المسكنة وثقلت بأقدامهم قيود الذل ، ليست هذه كائنات حيه تعيش بعصر تحرك به الجماد ، هذه الجموع آثار خاوية ، محطمة كأعقاب الأعمدة الخربة ، ليس لها

---

(١) ينكص: يتراجع

(٢) نجلاء: واسعة.



ما تفعله الا أن تعثر بها أقدام السائر . ما هذا الصخب الحيواني ؟ وما هذا الأكل  
الوضيع الذي تلتهمه الأفواه ؟ يتطلع الى الوجوه فلا يرى الا آثار استغراق في  
النوم كأنهم جميعاً صرعى افيون . . .

لو استطاع اسماعيل لأمسك بذراع كل واحد منهم وهزه هزة عنيفة وهو  
يقول :

-استيقظ ، استيقظ من سباتك وأفق وافتح عينيك ، ما هذا الجدل في غير طائل  
والشقشقه والمهاترة في سفاسف ؟ تعيشون في الخرافات وتؤمنون بالأوثان  
وتحجون للقبور وتلوذون بأموات .

وعثرت قدمه بطفل ملقى على الرصيف والتف حوله جموع من الشحاذين ،  
يعرضون عليه عاهات يرتزقون منها رزقاً حلالاً كأنها من نعم الله عليهم أو مهن  
وصناعات .

وشعر إسماعيل بأن هذه الجموع أشلاء ميته تطبق على صدره وتكتم أنفاسه  
وتبهظ أعصابه ، يصطدم به بعض المارة كأنهم عمي يتخبطون ، هذا الرضا عجز ،  
وهذه الطيبة بلاهة ، وهذا الصبر جبن ، وهذا المرح انحلال .

انفلت اسماعيل من الزمام ، وجرى الى الجامع ودخله واجتاز الصحن الى  
الحرم المقام يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة من عطور البرابرة . هذا هو القنديل قد  
علق التراب بزجاجة واسودت سلسلته ضوء هذا الشعاع أعلاه قائم للخرافة  
والجهل . يحوم في سقف الحرم خفاش اقشعر له بدنه ، حول المقام أناس كالخشب  
المسندة وقفوا مشغولين متشبثين بالأسوار ، فيهم رجل يستجدي صاحبة المقام  
شيئاً لم يفهمه اسماعيل وانما وعى أنه يستعديها على خصم له ويسألها أن تخرب  
بيته وتيتم أطفاله .

والتفت إسماعيل الى ركن المقام فوجد الشيخ درديري يتناول رجلاً معصوب  
الرأس بمنديل نسائي ، زجاجة صغيرة في حرص وتستر ، كأنها هي بعض المهربات  
لم يملك اسماعيل نفسه . . . فقد وعيه وشعر بطنين أجراس عديدة وزاغ بصره ثم  
شب وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه وتناثر زجاجه وهو يصرخ :

-أنا . . . أنا . . . أنا . . .

ثم لم يستطع أن يتم جملته (من يدري ما ذا كان سيقول) هجمت عليه  
الجموع، وتهدمت فوقه فخر على الأرض فغوى عليه، ضربوه وداسوه  
بالأقدام، وجرح رأسه وسال الدم من وجهه ومزقت ثيابه .

## في القطار قصة قصيرة لمحمد تيمور

صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته ، ويرد للشيخ شبابه ،  
ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها ، وفي الحديقة تمايل  
الأشجار يمنه ويسره كأنها ترقص لقدم الصباح ، والناس تسير في الطريق ، وقد  
دبت في نفوسهم حرارة العمل . وأنا مكتئب النفس ، أنظر من النافذة لجمال  
الطبيعة وأسائل نفسي عن سر أكتئابها فلا أهتدي لشيء .

تناولت ديوان (موسيه) وحاولت القراءة فلم أنجح فألقيت به على  
الخوان ، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير ، كأني فريسة بين مخالب الدهر  
مكثت حيناً أفكر ثم نهضت واقفاً ، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا  
لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدمي ، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد ،  
وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس وابتعت تذكرة وركبت  
القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله . وجلست في إحدى غرف القطار  
بجوار النافذة ، ولم يكن بها أحد سواي ، ومالبثت في مكاني حتى سمعت  
صوت بائع الجرائد يطن في أذني (وادي النيل ، الأهرام ، المقطم) فابتعت إحداها  
وهممت بالقراءة وإذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين ، أسمر  
اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية له عيان أقفل أجفانهما الكسل  
فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد ، وجلس الأستاذ غير بعيد عني ، وخلع مركوبه  
الأحمر قبل أن يتربع على المقعد ، ثم بصق على الأرض ثلاثاً ماسحاً شفثيه بمنديل  
أحمر ، يصلح أن يكون غطاء لطفل صيغر ، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة  
حبة وخبة ، وجعل يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء والصالحين ،  
فحولت نظري عنه وعن الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله .  
نظرت إلى الفتى ، وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه ،

وهو يعود الى ضيعته ليقضي إجازته بين أهله وقومه ، نظرت الى الشاب كما نظر اليّ ثم أخرج من حافظته ، رواية من روايات مسامرات الشعب ، وهم بالقراءة بعد أن صوب نظره عني وعن الأستاذ، ونظرت الى الساعة ، راجياً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع فإذا بأفندي وضاح الطلعة حسن الهندام دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس .

جلس الأفندي وهو يبتسم ، واضعاً رجلاً على رجل بعد أن قرأنا ، السلام ، فرددنا رد الغريب على الغريب . وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود والأفندي ينظر للمسافرين ، وأنا أقرأ وادي النيل منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس .

مكثنا هنيهة لانتكلم ، كأننا ننتظر قدوم أحد ، فانفتح باب الغرفة ، ودخل شيخ يبلغ الستين ، أحمر الوجه ، براق العينين ، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل ، وكان ممسكاً مظلة أكل عليها الدهر وشرب ، أما حافة طربوشه فكانت تصل الى أطراف أذنيه ، وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقاء المسافرين كان يسألهم من أين هم قادمون ، والى أين يذهبون ، ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير وتحرك القطار ، بعد قليل يقل من فيه الى حيث هم قاصدون .

سافر القطار ونحن جلوس لاننسى بنت شفة ، كأنما على رؤوسنا الطير حتى اقترب من محطة شبرا ، فإذا بالشركسي يحملق في ثم قال موجهاً كلامه الي :  
- هل من أخبار جديدة يا أفندي ؟

- فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي - ليس في أخبار اليوم مايلفت النظر ، المهم الأ  
خبر وزارة المعارف ، بتعميم التعليم ومحاربة الأمية .

ولم يمهلني الرجل ، أن أتم كلامي ، لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذني وبدأ بالقراءة مايقع تحت عينيه ، ولم يدهشني ما فعل لأنني أعلم أعلم الناس بحدة الشراكسه وبعد قليل وصل القطار محطة القطار وصعد فيها عمدة القليوبية وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الأنف ، له وجه به آثار



الجدرى ، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل . جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة ، وصلى على النبي ، ثم سار القطار قاصداً قليوب .  
مكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال :

- يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية ، حتى يرتقي الفلاح الى مصاف أسياده ، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى .

- فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت :

- واية جناية؟

- انك ما زلت شاباً لا تعرف الفلاح الناجح لتربية الفلاح .

- وأي علاج تقصد وهل من علاج النجح من التعليم؟

قطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب :

- هناك علاج آخر .

- وما هو؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال :

- السوط إن السوط لا يكلف الحكومة شيئاً ، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة

ولا تنس إن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد الى اللحد وأردت أن

أجيب الشركسي ، ولكن العمدة حفظه الله كفاني مؤونة الرد فقال :

- صدقت يابيه صدقت ، ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك إننا نعاني

من الفلاح مانعاني لنكبح جماحه ونمنعه من ارتكاب الجرائم .

فنظر اليه الشركسي نظرة ارتياب وقال :

- حضرتكم تسكنون الأرياف؟

- أنا مولود بها يابيه

- ماشاء الله .

جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه ، والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر بملاسه ثم ينظر إلينا ويضحك ، أما التلميذ فكانت على وجهه سيما الاشمئزاز

ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه ولم أطق سكوتا على ما فاه به الشركسي فقلت له :

- الفلاح يا بيه إنسان مثلنا وحرام الا يحسن الانسان معاملة أخيه الإنسان فالتفت الي العمدة كأنى وجهت الكلام اليه وقال :

- أنا أعلم الناس بالفلاح ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل وإن شئت أن تقف على شؤون الفلاح أجيبك ، إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب . ولقد صدق اليك فيما قال ، وأشار الى الشركسي .

- ولا ينبئك إلا خبير

فاستشاط التلميذ غضباً ، ولم يطق السكوت . فقال وهو يرتجف :

- الفلاح يا حضرة العمدة ؟

فقاطعه العمدة قائلاً :

- قل يا سعادة البيك . لأنني حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة .

قال التلميذ :

- الفلاح يا حضرة العمدة لا يدعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك فلو كنتم أحسنتم صنيعتكم معه لكنتم وجدتم فيه أخاً يتكاتف معكم ويعاونكم ولكنكم مع الأسف أسأتم اليه فعمد الى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم وانه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحي باللائحة على إخوانك الفلاحين .

فهز العمدة رأسه ونظر الى الشركسي وقال :

- هذه هي نتائج التعليم

فقال الشركسي .

- نام وقام فوجد نفسه قائم مقام .

أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه ضاحكاً وصفق بيده وقال للتلميذ :

- برافو يا أفندي برافو .

ونظر اليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسر عليه التنفس وقال :

-ومن تكون أنت؟

-اين الحظ والأنس، وقهقهه عدة ضحكات متوالية .

ولم يبق في قوس الشركسي منزع، فصاح وهو يبصق على الأرض طورا  
وعلى الأستاذ طورا وعلى حذاء العمدة تارة

أدب سيس فلاح

ثم سكت الحاضرون، وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة الى  
الأستاذ وقال :

-أنت خير الحاكمين ياسيدنا فاحكم بيننا في هذه القضية . فهز الأستاذ رأسه  
وتنخنع وبصق على الأرض وقال :

-وماهي القضية لأحكم فيها إن الله جل وعلا؟

-هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب؟

وعاد الأستاذ الى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول، فضحك التلميذ وهو  
يقول :

-حرام عليك يا أستاذ، إن بين الغني والفقير من هو على خلق عظيم، كما أن  
فيهم من هو في الدرك الأسفل .

-واحسرتاه إنكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم أحلامكم، ونسيتم  
أوامر دينكم ومنكم من بجح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالق، فصاح  
الشركسي والعمدة ( لك الله يا أستاذ، وقال الشركسي .

-كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه واليوم يشتمه ويهم بصفعه . وقال العمدة :  
الولد لا يرى وجه عمته والآن يجالس امرأة أخيه .

ووقف القطار في قليوب فقرأت على الجميع السلام وغادرتهم وسرت في  
طريقي الى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج  
الخضراء لكثرة ما يصيح في أذني من صدى الحديث .

## أبطال الخمرة قصة قصيرة لمحمود أحمد السيد

دخل الشاب المدرسة الملكية، أو معمل الموظفين في بغداد، في السنة العاشرة من عمره وتخرج منها في السنة العشرين .  
وعلى أثر ذلك توظف في إحدى بلاد العراق بوظيفة كاتب بإحدى دوائر الحكومة سبحانه الله الآن ولدت له الأيام، أول عجيبه من العجائب .  
كان في بغداد يدعي باسمه الحقيقي . أما هناك فقد عرف بين الموظفين بالوحشي .

- أين ذهب الوحشي؟

- كيف هو حال الوحشي؟

هكذا كانوا يتكلمون عنه كلما خطر على بالهم، أو تذكره أحد منهم في ساعة من الساعات .

هل تعلم أيها القارئ لم كل ذلك؟ لأنه لم يكن يرافقهم في مجالس لهوهم وطربهم، أو يجالسهم في محافلهم بين الغواني والراقصات، أو يشاركهم على موائد الخمر والميسر .

مرت الأيام وكرت الشهور وهم على تلك الحالة، في غمرتهم ساهون، وبأنفسهم لاهون، وهو في معزل عنهم، لا يحفل بأمرهم، ولا يرغب أن يعرف شيئاً عنهم وعن شأنهم أبداً .

لكن من كان يدري أن القدر سيسوقه يوماً الى هؤلاء فيحدث أمراً ذا شؤون دعاه أحد الأصدقاء الى مأدبة أقامها في ختان ولد من أولاده، فلم يسعه إلا إجابة دعوته .

دخل مجلسه مساء، وعند توسطه المكان، أدار نظره في القوم فرأى الشبان السابق ذكرهم في سكوت، ولكنهم من حين الى حين بينهم يتغامزون . بعد نصف ساعة تناولوا طعام العشاء، وبعد ساعة مدّت موائد أخرى، عرفها من منظرها، إنها موائد بنت الحان . . .

دار حولها القوم استدارة الهالة للقمر، ثم شرعوا بفتح الزجاجات وإملاء



الكؤوس والأقداح . أما هو فقد تحير في أمره تحيراً أعقبه تعود متذمر ، ثم قيام للوداع والخروج قال أحدهم . هل (تستنكف) من الجلوس معنا؟

وقال آخر كلا ، لكنه متعقل ويزعم أنه يكره الخمرة . فأجابه ثالث : لا إخال أن ذلك صحيح نظر الرجل الى هؤلاء زودها كل ما يستحقون من معاني التحقير والازدراء ثم التفت الى الشخص الثالث مقال له أنت مخطيء نعم مخطيء بجوابك فأنا أكره الخمرة وأكره كل من . . .

فقاطعه الجميع وقالوا لا أنت الواهم ، أنت المخطيء إذا كان هذا فكري إن كنت كما قلت فهل أنت أحسن منا أو من أولئك المتمدنين الذين يشربونها صباحاً ومساءً ويكرعونها في النوادي والأسواق؟

سمع الرجل هذا الكلام فانتقد غيرة وحمية ، ثم وقف على أقدامه اندفع يخاطبهم قال إخواني : أنا لست أحسن منكم ولا من غيركم ولكني لا أشربها لأسباب .

إخواني : الخمرة وما أدراك ما هي وما تنطوي عليه من الموبقات والقبائح وما تسر وما تخفي من الأوزار والفضائح . تسطو بشدة سلطاتها على المتمدنين من العباد فتورثهم الهلاك والدمار ، وتسحر بمغرياتهما عقول الشباب فتطوح بهم الى حضيض المفساد والمنكرات . إن خضوع الرجل لهذه القوة يجره الى الخضوع لباقي المنكرات والموبقات ، إذ لا يملك حينئذ حداً لمطامع النفس ولا يوقف رغباتها المتعددة فيرتكب كل ما تصل إليه يده معادياً بكل ما يملك سعياً وراء الحصول على ما يقضي به لذاته النفسانية وشهواته الحيوانية ، وهنا تستحكم في قلبه وتنخر عظامه نخر الدود للخشب ، بل وتمتص دم حياته فلا يذوق طعم الراحة وإلهاء مادام في قيد الحياة . قال (شارل وانير) في كتابه (روح الاعتدال) .

الرجل الذي هو عبد الملاهي واللذات وأسير النفس الطموحه ويعني به السكير أكثر شبهاً بالدب ، توضع في أنفه حلقة حديدية فيقتاد بها الى حيث يرقص ويلعب ، وهو مرغم لا يملك من أمر نفسه شيئاً ، وليس هذا التشبيه لمجرد التشنيع والتحقير ، وإنما هو الحقيقة المرة التي لا بد من الاعتراف بها وإن هذا الفريق من الناس مسوقون إلى أسوأ حال ومنهم من يضحى أعز ما يحتفظ به في الحياة الدنيا كالعرض والشرف لنيل ما يرضي النفس ويقضي مطالبها .

ليس قول هذا الفيلسوف لمجرد تخمين أو مبالغة وإنما هو حكم وثيق تؤيده  
المشاهدة ويثبته الواقع وهو من الحقائق التي لا ينكرها إلا مجنون ولا يجحدها إلا  
كل مكابر عنيد . . .

أننا تتبعنا المشاهد والسطور في الكتب وطالعنا ما جرى بسبب الخمرة من  
الرزايا والمصائب، لما قدرنا على ذلك حصراً وعقداً فكم هدمت ركن مجد رفيع -  
وكم هدمت أسس بيت مشيد ودمرت أسراً وجعلت ويلات وكم من ثروة هي  
قوام حياة عائلات انتبهت سببها، وعمّا قليل غداً أفرادها يتسولون في الأزقة  
والأسواق على ملائمة الناس .

وعلاوة على ذلك لها مضار أخرى تتعلق بالجسم، لأنها لا تخلو من مواد  
الكحول السامة، وهذه تكون في جميع أنواعها، وعليه فقد نهى الأطباء عنها  
نهياً باتاً بعد ما أكدوا تأثيرها في سائر أعضاء الجسد لاسيما القلب والكبد .

هذه هي الأسباب التي جعلتني أفر منها فراري من الأسد، وقد أكتب على  
نفسي أن لا أدخل مجلساً درات فيه كؤوسها وأقداحها، ومازلت حتى هذه  
الساعة أكرر قول الشاعر :

واهجر الخمرة إن كنت فتى      كيف يسعى في جنون من عقل

كان لخطابه هذا وقع شيء على الجالسين فإنه بعد فراغه من الكلام رأى  
العبوسة بادية على أوجه الجميع، حتى أن بعضهم بلغ بهم التأثير إلى درجة أنهم  
صاروا يتناولون عصيهم وطرابيشهم كأنهم يتهيأون للخروج، وقد حدث بينهم  
لغط وبينما كان صاحب الدعوة تتلطف بهم إذ قال له أحدهم :

من أين أتيت لنا بهذا الثقيل؟ هل نحن بالمسجد في مجلس الوعظ والإرشاد؟  
وشاركه رجل آخر في كلامه، أما هو فمسمع ذلك إلا وأجابهم بجواب أعظم  
وأشد، سبوه فسبهم، وشتموه فشتمهم، ثم احتدم العراك وحدث ما حدث  
وهكذا ليس لهم جلد النمر، وقد صار يترقبهم ترقب الأسد فريسته، ولكنه مع  
ذلك باق في شكوكه قائلاً :

- هل سأغلبهم أم هم الغالبون؟

مرت الأيام والضغائن تتعاظم والعداوة تزداد، حتى جاءت ساعة لعبوا بها  
دورهم المهم، ثم طرده من وظيفته ونكبوه .

# الفصل الثالث

## الرواية



## الرواية

نمط من أنماط الفن القصصي ، يختلف عن القصة القصيرة في العديد من عناصره كالزمان والمكان والحدث والشخصيات وغيرها ، فهو أكثر شمولاً ، وأطول زمناً مما هو عليه في القصة القصيرة .

ويراها أحد الدارسين (صورة أدبية نثرية ، تطورت عن الملحمة القديمة ، وكان ظهورها مرتبطاً بالنظام الإقطاعي الذي ساد العصور الوسطى ، اذ كان الأدب الارستقراطي للنظام الإقطاعي<sup>(١)</sup>

ولقد سبق أن تحدثنا عن الفن القصصي حديثاً مفصلاً ، اشتمل على عناصر هذا الفن وتاريخه في الأدب العربي ، وتطوره في العصر الحديث ، كما أشرنا الى رواده الأوائل الذين وضعوا أصوله ورسموا طرائقه وفتحوا للأخرين الطريق لممارسة كتابته .

وها نحن الآن ، نعرض لفن القصة الطويلة (الرواية) لأن الرواية في هذا العصر احتلت موقعا متميزاً بين فنون الأدب العربي بل بين فنون القصة نفسها ، حتى لقد سمي بعض النقاد هذا العصر بعصر الرواية ، لأنها اقتحمت على الفنون الأخرى حدودها ، ونافستها .

ويمكننا تحديد مجموعة من الفروق بين القصة القصيرة والرواية ، ومنها :<sup>(٢)</sup>

(١) من حيث الأحداث والشخصيات ، فموضوع القصة يتضمن حادثة واحدة تدور حول شخصية واحدة أو أشخاص معدودين ، في حين تقوم الرواية على حادثة رئيسية واحدة ، تتفرع عنها حوادث أخرى ، أو تدور على أكثر من حادثة ، تجمعها فكرة مشتركة ، وفي الرواية شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية يأخذ كل منهم دوره في تفعيل الحدث ، وقد تكون ادوار قسم منهم ، وخاصة الشخصيات الثانوية سريعة ، ولكنها تبقى على علاقة بالحدث بشكل أو بآخر .

---

(١) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل.

(٢) انتفع الدارسان في هذا الموضوع بكتاب (القصة القصيرة) لعزيرة مريدن



(٢) من حيث الطول والقصر، فالقصة محدودة الحدث والشخصيات ولذلك لا تسغرق زمناً طويلاً، في حين أن الرواية يمكن أن تطول، وكذلك يمكن أن تبقى محدودة الطول، دون أن يؤثر ذلك في عناصر الرواية في حين لا يمتلك كاتب القصة هذا الحق، ولذلك فإن كتابة القصة أصعب من كتابة الرواية، لأنها مقيدة بقيود، وكذلك فإن القصة تحتاج الى خبرة صاحبها ودقته في تطوير الأحداث ورسم الشخصيات

(٣) من حيث الشمول والتصوير. فإن الرواية أكثر حيوية وحركة من القصة، كما أنها أكثر شمولاً لمناحي الحياة البشرية، فكاتبها لا يترك زاوياً يراها مبهمه في الحياة إلا ويوظفها في خدمة هذا الفن، كما أنها - الرواية - تتابع تطور الأحداث والشخصيات حتى مسافات زمنية طويلة الى أن يقتنع الكاتب أنه قد وفاها حقها في روايته.

في حين تقتصر القصة القصيرة على معالجة نقطة محددة وتصويرها على وفق رؤية الكاتب وقناعاته وتفكيره.

ومن حق كاتب الرواية أيضاً أن يطيل وصف الأحداث ويوضح أبعاد البئية المكانية ويوسع البئية الزمانية على وفق رؤيته الشخصية ولا يتقيد كاتب الرواية بزمان أو مكان محدد، ومن حقه أيضاً أن يضع تفسيرات معينة مفصلة أو موجزة في حين أن كاتب القصة يركز على نقطة واحدة لا يحيد عنها كثيراً، ولذلك فكاتب القصة أشبه ما يكون بالمصور الفوتوغرافي الذي يلتقط لحظة خاصة من سلسلة اللحظات الدائبة السير والتحول<sup>(١)</sup>

(٤) من حيث طريقة المعالجة: ينظر كاتب الرواية الى أحداث روايته وشخصياتها من زوايا متعددة، فيحق له أن يلجأ الى علم النفس أو علم الاجتماع لتفسير

---

(١) النقد الأدبي: سيد قطب ص ٨١.

تصرفات شخصياته ولتوضيح موقفها من الحدث أو الأحداث (فإميل زولا) زعيم الواقعية الطبيعية أشبه بالطبيب في تشريح شخصيات رواياته .

وقد يلجأ كاتب الرواية أيضاً الى التاريخ لتفسير تصرفات شخصياته ، أو توضيح ظواهر أحداث الرواية ، فيربط الماضي بالحاضر كما يحصل في الروايات التاريخية ، أما كاتب القصة فلا يستطيع ذلك لأنه مرتبط بزمن ومكان محدودين . (٥) من حيث النظرة والتوجيه : نظراً لقصر حجم القصة ، فإن صاحبها لا يستطيع أن يعكس آراءه وأفكاره كما يتاح ذلك لكاتب الرواية ، كما يصعب عليه التدخل المباشر في توجيه روايته وتوجيهها توجيهاً مباشراً أو غير مباشر ، على حسب ما يقتضيه الموقف وتتطلبه الفكرة ، وذلك لاتساع زمن الرواية وكثرة تفاصيلها .

غير أن هذه الفروق ليست قالباً محدداً ولا مبدءاً معروضاً على كل من كاتبي القصة أو الرواية ، إن هذه مبادئ عامة ، تعين الكاتب على الأخذ بما فيها وبما يناسب موضوع الرواية وتفاصيلها الدقيقة أو موضوع القصة ، وتحدد جوانبها وقد يبدو للقارئ أن طول الرواية وحجمها وقصرها في القصة هو السيد الرئيس الذي يحدد هذه المسارات ويوجهها فالشكل الفني الخاص بكل منهما هو الفيصل الأخير والمهم الذي يلزم الكاتب ، كما أن صدق الكاتب الفني هو الذي يحدد نجاح الكاتب فيما يكتب .

### نشأة الرواية العربية:

ذكرنا سابقاً أن الأدب العربي القديم خلا من الفن القصصي عموماً الذي يأخذ بالثوابت الفنية التي انطلق منها كتاب القصة والرواية في الغرب . أما الأشكال التي وجدت في الأدب القديم فلا تعدو أن تكون حكايات شعبية ، سبقت للتسلية أولتزية الوقت وهي لذلك لا تلتزم بالثوابت الفنية التي نجدها في هذا الفن .

كما قررنا أيضاً أن الاتصال بالغرب كان واحداً من الأسباب التي أدت الى انتشار هذا الفن القصصي في أدبنا الحديث .

ونستطيع القول بأن فن الرواية قد مرّ بمراحل عدة أهمها الترجمة والاقتباس والوضع ولا شك أن (الفضل في ظهور الرواية، يرجع الى عاملين رئيسين هما: الصحافة والترجمة فقد نشر سليم البستاني في مجلة (الجنان) التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام ١٨٧٠، منها (الهيام في جنان الشام) و(زنوبيا ملكة تدمر) و(بدور) و(أسماء) وغيرها<sup>(١)</sup>

ويبدو أن هذه الروايات قد دفعت عددا من الكتاب الى اقتفاء أثر سليم البستاني كما يعود الفضل في ظهور الرواية الى بعض المجلات التي كانت تصدر في مصر، ومنها المقتطف والهلال والمشرق.

وقد اقتفى جورجى زيدان أثر سليم البستاني، إذ نشر في أواخر القرن التاسع عشر أكثر من عشرين رواية تاريخية واجتماعية، وقد استخدموا موضوعاتها من التاريخ العربي والإسلامي وخاصة تاريخ الأمويين والعباسيين والأيوبيين.

وتبعه في ذلك فرح أنطون، الذي كتب روايات اجتماعية فضلا عن ترجمة، روايات فرنسية منها (بول وفرجينى). وتلاه صهره (نقولا حداد) في نشر بعض الروايات. ولاننسى أن أدباء المهجر وكتابها قد بادروا الى كتابة الرواية، وفي مقدمتهم جبران خليل جبران وأهم رواياته (الأجنحة المتكسرة والأرواح المتمردة) وقد تم ذلك في بداية القرن العشرين. وتدور موضوعات روايات جبران حول القضايا العاطفية والاجتماعية. أما في مصر فإن محمد حسين هيكل يعد الرائد الأول الحقيقي في كتابة الرواية الفنية الناجحة، فقد أصدر في ١٩١٤ رواية (زينب) وقد كان وقتئذ يدرس في فرنسا وقد أثارت هذه الرواية ردود فعل مختلفة ولكن كل الذين كتبوا عنها شهدوا لها بالريادة على الرغم ما أبداه بعضهم من عيوب عليها.

وتلا هيكل في كتابة الرواية، مجموعة من الكتاب والأدباء الذين عنوا بهذا

---

(١) المرجع السابق: ص ٧٦.

الفن من مثل توفيق الحكيم في رواياته المشهورة (يوميات نائب في الأرياف) و(عودة الروح) و(الرباط المقدس) و(عصفور من الشرق).

كما برز طه حسين في كتابة بعض الروايات منطلقاً من منهج التحليل الاجتماعي في رسم شخصياته فكتب مثلاً (دعاء الكروان) و(أديب) و(شجرة البؤس) و(المعذبون في الأرض).

ومن أكثر الكتاب نشاطاً في كتابة الرواية محمود تيمور الذي نشر أولى رواياته (نداء المجهول) وقد استجد موضوعها من روحانية الشرق. ومن الأسماء التي نشطت في هذه الفكرة، إبراهيم عبد القادر المازني في رواياته المشهورة (عود على بدء) و(إبراهيم الكاتب) و(ثلاثة رجال وإمرأة) والعقاد في روايته (سارة).

وتلا هؤلاء جيل من الكتاب أثروا المكتبة الروائية بإنتاجهم الغزير والناجح ومن هؤلاء جيل تخرج معظمه من الجامعات المصرية منهم: علي أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ويوسف إدريس ونجيب محفوظ ويوسف السباعي. كما اشتهر الكاتب السوري (معروف الأرناؤوط) في روايته (سيد قريش) و(عمر بن الخطاب).

## نماذج من الرواية (زينب) لمحمد حسين هيكل<sup>(١)</sup> ١٨٨٨-١٩٥٦

يرى كثير من الباحثين أن رواية زينب هي البداية الحقيقية الأولى للرواية العربية الحديثة ، كتبها هيكل في فرنسا حيث كان يدرس القانون ومع أنها كتبت ما بين ١٩١٠-١٩١١ ، إلا أنها صدرت في طبعتها الأولى عام ١٩١٤ تحت عنوان (زينب مناظر وأخلاق ريفية) بقلم مصري فلاح ، ودون ذكر لاسمه لأسباب لا نريد الخوض فيها ، ولكن يبدو أن ظروفه الخاصة في مجتمعه قد دفعته الى هذا التصرف .

وما لبث أن وضع عليها اسمه الصريح في طبعتها الثانية التي صدرت عام ١٩٢٧ بعد أن أيقض تبدل نظرة المجتمع نحو القصة وكتابتها . تدور أحداث الرواية في قرية من ريف مصر في بداية القرن العشرين .

والشخصية الرئيسة الأولى في الرواية هو (حامد) أما الشخصية الرئيسة الثانية فهي (زينب) وحامد في الرواية شاب مثقف وهو ابن مالك الأرض في القرية ، يدرس في القاهرة ، ويتردد على القرية في إجازة كل صيف ، وفي الرواية يبدو الصراع عنيفاً بين سيادة التقاليد الاجتماعية السائدة وبين الرغبة في التحرر منها . وحامد في الرواية يبحث أبداً عن الحب ، وهو متحير بين ميله لأبنة عمه (عزيزة) وبين الأجير والفلاحة (زينب) ، حيث كانت تعمل في أرض والده ، أما عزيزة فهي مخطوبة له منذ الصغر ، على عادة المجتمع في الريف ، ولكن القيود تحول بينه وبين اللقاء بها والتحدث معها فيضطر الى أن يبعث لها رسائل يعرب فيها عن مشاعره وعواطفه ، ولكنه في إحدى رسائلها يباغت بأنها خطبت الى رجل آخر وفي الرسالة عبارات تودعه فيها وينتهي دروها في الرواية .

---

(١) استفدنا في تحليل الرواية من كتاب (الأدب العربي الحديث) للدكتور سالم الحمداني والدكتور فائق مصطفى أحمد .



ونعود الى (زينب) التي يحبها ولكنه لا يفكر في الزواج بها بسبب الفوراق الطبقية بينه وبينها. وتقاليد طبقته البرجوازية لا تسمح له بأن يرتبط بها برابط الزوجية لأن هذه الطبقة تريد الاحتفاظ بنقاء النسل الذي لا يسمح له بذلك الرباط أما (زينب) فهي تحب (إبراهيم) رئيس العمال في القرية، لكن أهلها يزوجونها من شاب آخر اسمه (حسن) وهي لا تستطيع أن تمتنع عن ذلك، غير أنها تظل على حبها لإبراهيم. وهل يسافر الى السودان ملتحقاً بالخدمة العسكرية تحزن زينب أشد الحزن وتحس بفراغ قاتل لا يملأه سوى عودة حبيبها، وتشتد عليها الأحزان من كثرة التفكير بواقعها فتصاب بمرض السل الذي يقضي على حياتها فتموت. وإذا يسمع إبراهيم بهذا الخبر يترك القرية ومن فيها باحثاً عن الخلاص لإخفاقه في تجاربه العاطفية.

تكمن الدوافع الرئيسة لكتابة هذه الرواية في إحساس الكاتب إحساساً صادقاً بواقع بلده ومشاعره الصادقة تجاهه، وهو يكشف في هذه الرواية عن مدى حبه لبلده وتعلقه به وزاد من هذا التعلق إحساسه بالغربة عن مصر، لأنه كتب هذه الرواية وهو في باريس وقد أفصح عن هذا الإحساس بقوله (ولعلّ الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفاً ولا رأيت نور الوجود، فلقد كنت في باريس طالب علم... يوم بدأت أكتبها وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت في مصر فما لا تقع عيني هناك على مثله، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لاذعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة).

ولهذا كتب في إهدائه الرواية هذه السطور التي تنم عن حبه الشديد لمصر (الى مصر، الى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة... الى هؤلاء الذين أحببت وأحب، الى بلاد بها ولها عشت وأموت... اليك يا مصر ولأختي أهدي هذه الرواية من أجلك... كتبتها وكانت عزائي عن الألم).

أما الدافع الثاني في كتابة الرواية، فيعود الى تأثر الثقافة الغربية ولا سيما الثقافة الفرنسية يقول بهذا الصدد (وكنت ولوعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع. فلم أكن أعرف منه إلا قليلاً يوم غادرت مصر، وبضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز

الكلمات عدا، فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها ورأيت سلاسة وسهولة وسيلا، ورأيت مع هذا كله دقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لاتوافي إلا الذين يحبون ما يرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم، واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم الى وطني، وكأن جل ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس. من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية، فالرواية، إذن ثمرة قراءة آثار أدباء فرنسا أمثال جان جاك روسو، وفكتور هوغو وأنتول فرانس ولامارتين وغيرهم.

وهذا من أسباب غلبة الطابع الرومانسي عليها. إن هذه الرواية تقوم على أكثر من محور منها محور يقوم على قلق المؤلف وشعوره بالضياع وعجزه عن تحقيق أمله في علاقة حب ناجحة ويتمثل هذا المحور في شخصية (حامد) الذي يصور شخصية المؤلف.

وفي الرواية محور ثان يصور بؤس الحياة في الريف المصري، يتمثل في إنكار المجتمع الريفي لعواطف الحب ومشاعره وتصلبه إزاء من يتجاوز هذا الحاجز. أما المحور الثالث فيدور على التعبير عن حب المؤلف لوطنه وإعجاب الكاتب بجمال ريف بلاده.

والكاتب ينجح في الرواية حين يوفق بين هذه المحاور الثلاثة. ولكنه يخفق حين يحتفظ كل موضوع من هذه الموضوعات بوجوده المستقبل ويبدو أنه لم يوفق كثيرا في التوفيق بينها جميعاً<sup>(١)</sup>

ومن عيوب الرواية، غلبة الرؤية الرومانسية عليها، مما أوقع صاحبها في الأفتعال والاضطراب، من ذلك مثلاً تصويره للريف ولأهله فقد بدا ساكناً جامداً وراضياً بواقعه على الرغم من بؤسه الشديد.

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ص ٣١٨-٣٢٠.

وفي الرواية يبدو الفلاح سعيد على الرغم من الجهل والمرض والاستغلال الذي يعاني منه ، فالحب كما يبدو في الرواية يطغى على كل شيء . وحين نقرأ الصفحات الأولى من الرواية نجد وصفاً لحياة أسرة ريفية ، وكيف يتناول أفرادها فطوراً بائساً يتكون من خبز وحصوة بلح على الرغم من العمل الشاق الذي ينتظر في الحقل ، حين نقرأ ذلك نتوقع كما يقول يحيى حقي أن يؤدي ذلك الى ثورة عنيفة ضد الفقر والظلم والاستغلال و غير أننا لا نرى شيئاً من ذلك ، بل نجد نقیض ما نتوقع<sup>(١)</sup> .

ومن غير الواضح ، في الرواية مايجول بين حامد وما يتطلع اليه من حب ، فهو يستطيع أن يقترب بإبنة عمه (عزيزة) ويمنع زواجها من غيره ولكنه لا يفعل ، وفي الوقت نفسه يستطيع أن يصل الى زينب بكل سهولة لكنه لا يحرك ساكناً ليصل الى هدفه . والسبب فيما يبدو لنا ، غلبة الرؤية الرومانسية التي تقضي بنهاية مؤلمة .

أما زينب فهي كذلك تستطيع الزواج من ابراهيم بدلاً من حسن ، لكنها مثل حامد لا تتصرف كما يقضي الواقع بل مثلما تقضي الرؤية الرومانسية حتي تفشل في الحب .

ومما يؤخذ على الرواية ، أننا نجد زينب فتاة أوربية في تصرفاتها ، فهي تختلي مع من تشاء من الرجال وترمي نفسها في أحضانهم ، وتتبادل القبل معهم على الرغم من كونها فتاة ريفية جاهلة تعيش في قرية مصرية في مطلع القرن العشرين ومن ذلك ايضاً تقبيل الرجال لأيدي النساء تعبيراً عن حبهم وتقديرهم كما يتوجه حامد الى شيخ من مشايخ الطرق ، ويعترف له في حديث طويل عما اقترف من ذنوب كما تقضي به الديانة المسيحية<sup>(١)</sup> .

---

(١) فجر الرواية العربية الحديثة في مصر ص ٣١٨-٣٢٠ .

وفي الرواية كذلك عيب فني يتمثل في تدخل المؤلف وإقحام نفسه على السرد والوصف ورسم الشخصيات، فهو في أماكن عدة من الرواية يوقف السرد ويدلي براء وتأملات شخصية تبدو مقحمة على الرواية، من ذلك قوله يتأمل ((طال به السكون، فابتدأ يفكر فيما حوله، كم من وراء الأفق من عجائب . . دونها الذهن؟ كم هناك حيوانات وأشياء لا عدد لها هو على قرية منها جاهل أمرها كل الجهل والتوايت البعيدة لا يكاد يميز صوتها لبعدها، ماذا يعمل الناس عندها؟ أهم سكون ذاهبون في أحلامهم، أم يعملون مجددين لإحياء زرعهم؟ لا بد أن يكون في يد كل منهم طنبور صغير يديره فيساعد به صديقه الحيوان، ويضاعف العمل ويريح الوقت والوقت من ذهب.

وهناك قريباً منه أشياء لا يعرفها، موجودات تتمتع بالنسيم والماء ويبدأ الليل وستاره مثلما يتمتع، ثم عوامل السماء، ما أغرب هاته النجوم اللامعة، يتسم لنا عن نفسه طيبه؟ هل هاته الأشياء الصغيرة شهدت مبدأ الخلق وتبقى الى آباد لانهاية لها؟

في حين نمر نحن في فترة من الزمن القصير أجلها، ومع هذا العمر الطويل هي متواضعة لطيفة وكأنما علمها تعاقب الأيام إن من الحمق تعاظم من يسير تحت سلطان كل ما جوابه من صغيرة وكبيرة، أليس عجيباً أن تمسك نفسها هكذا في الفضاء وهي ثابتة غير ذات حركة أو تتهادى مبطنة مبطنة؟

ثم ماذا تحت الأرضين؟ من يدري؟ تحتها أحداث الأموات وحفر الأحياء تحتها جذور الشجر وأصول النبات، . . سكون الموت وضجة البراكين، تحتها مالا تعلم. والقمر ما أشد تجوله، لا بد أن يكون صحيحاً إنه مسكون بأحياء، وأن يكون هؤلاء كلهم عشاقاً مغرضين وأن يكونوا من الهيام بمن يحبون بحيث يصبحون أشباحاً فانية ويبعثون على كوكبهم ذلك التحول الذي يعلوه<sup>(١)</sup> ومن

---

(١) الرواية ص ٢٦٠ وما بعدها.



اللافت في الرواية كثرة الوصف وتكراره للطبيعة، وهو لا يأتي مبرراً ولا يمهده به للأحداث والشخصيات مما يبدو متنافراً معها وهذا مظهر من مظاهر الصراع الدائر فيها بين الرواية والنثر الفني، على رأي على الراعي<sup>(٢)</sup> وعليه ذلك فيما يبدو حب المؤلف لوطنه وإعجابه لجمال الريف فيه.

ومن الأمثلة على ذلك قوله في وصف الخريف (جاد الخريف على كل ذي ساق، ولم يبق إلا النبت الأخضر، يعطي وجه البسيطة، وقد انكشف لمقدم الشقاء، ومزارع البرسيم تذهب امام البصر الى اللانهاية، وأقفرت الأرض من بني آدم وجماعة العمال وأصبحت مرعى للغنم التي شاركتهم أيام نصبهم، وها هي ذي ترتاح أن وجاءت عليهم الطبيعة ببعض الراحة فتراها في وعيها، ولأنها في شهور عيدها ترفع رأسها ما بين آونة وأخرى ثم تزعق فتملاً أذن الطبيعة الصاخبة ويحسبها من الجو جماعة الطير من قطاة أو قمرية تصب من علوها أغاريد الشتاء وتصدح بصوتها الرخيم الهادئي فتملاً أذن الطبيعة بما يذهب روعها ويرد إليها هدأتها، ثم على مرمى النظر ترى عشياً من الخطب الناشف أبيض لا غبرة عليه قد غسله المطر والريح. وفي تلك الفتحة الضيقة التي يسمونها بابة تلمح أردية سوداء لا حراك بها، فإذا اقتربت رأيت نارا موقدة قد غطاها التراب وحولها ومن تحت تلك الدفاف تطل وجوه الفلاحين السمرء وهم يتحدثون الى جانب ذلك القليل من الحرارة وقد اتخذوا عشهم درءاً من تيار الهواء الشديد في ذلك الفصل من السنة، ثم ما بين ساعة وساعة، يقوم صغير من بينهم ليرى أمرهاته الدواب الرائعة في مرعاها، وإذا أرسلت بنظره على طول الطريق رأيته خالياً إلا ساعات من النهار ليسرح فيها الشغالة أو يرجعون.

أما شخصيات الرواية فتبدو -على شخصية حامد باهتة الملامح أحادية الجانب لكن حامد يبدو الشخصية الأكثر تكاملاً في الرواية، وذلك لأن ملامحه

(١) الرواية ص ٢٦٠ وما بعدها.

(٢) دراسات في الرواية المصرية ص ٣٨.



متعددة فهو ليس مجرد عاطفة حب أو إحساس بالطبيعة أو مجرد ناقل اجتماعي أو ثائر على التقاليد الاجتماعية، إنه مجمل هذه المواقف، غير أن هذه المواقف تجتمع فيه دونما انسجام ودون أن تركز على مجهود داخلي، إنها على المستوى الروائي شخصية غير مركزية داخلياً<sup>(١)</sup>

غير أن هناك جوانب إيجابية في الرواية، فيها اتخاذ الريف والفلاحين موضوعاً لها ومحاولتها تصوير الواقع الاجتماعي في زمن المؤلف بصدق وأمانة، وكذلك نقدها الكثير من المظاهر والعادات الاجتماعية الشائعة في الريف المصري، ويأتي هذا النقد أحياناً بصورة غير مباشرة مثل نقد عادة الاعتقاد بالخرافات والأوهام والطبيب الذي يحضر يعالج زينب لكنه ينشغل عنها بالحديث عن المأمور ونقده ليرضى العمدة دون أن يترك القارئ يستنتج ما يريده المؤلف، مثال ذلك تعليق الكاتب على ما يجري حين يحضر القرية شيخ من مشايخ الطرق ((مدت الموائد ووضعت أمام الشيخ ومن حوله من الناس الطيبين صينية قدم عليها أشهى الأصناف وصاحب الدار قد أخذ مكانه ان جنب ضيفه المقدس يقدم له من كل طبق ويسأله ما بين حين وآخر أن يبارك من حوله بدعواته الصالحة ويظهر له عظيم امتنانه وكثير سروره بمقدم الشيخ الطاهر، والشيخ يجيب عن ذلك كله تتواضع يليق بمكانته وعظمته ويرفع عينه فيرى قريباً منهم مائدة أخرى مضادة لأشياء يجذب النظر مما عليها، وقد التفت حولها جماعة من أبناء الفقراء والفلاحين ولو أن له نفساً بين جنبه أو ضميراً يحس لكلله الخجل أن يرى نفسه وهو الداعي إلى الله ونعيم الآخرة، وإلى الزهد في هذه الدنيا الفانية، جالساً في مقعد وفيرو على طعام شهية في حين يجلس هؤلاء العمال الطيبو القلوب على حصير ناشف يأكلون الروبيء مما يقدم له ويزداد خجلاً أن يعلم أنه عاطل لا عمل له إلا هذا الطواف في البلاد، لا لغرض إلا أن

---

(١) الرواية العربية واقع وأفاق: بطرس حلاق وآخرون ص ٢٣.

يأكل ويشرب وينطق بكلمات لا قيمة لها، وهم عمال يجدون ليل نهار  
ليطعموا الناس بفضل عملهم، ولكن أي ضمير يسكن قلب مدع لا تربية له ولا  
أصل عنده وإنما اتخذ هذه طريقة احتيال يعيش من ورائها، وهل الشيخ مسعود إلا  
ذلك الرجل الذي صرف بين جدران الأزهر عشر سنين لم يعرف فيها شيئاً، فلما  
يئس من النجاح ووجد أباه قد قصر عن أن يمده بمعونة ترك العلم لم يفقه العلم  
وخرج هائماً على وجهه فلبس ما يشبه المسوح وأرخى شعره واستوحش. ولكن  
هذه الحرفة لم تجده شيئاً فنظف نفسه بعض الشيء وليس فوق رأسه عقلاً وراح  
بعد ذلك مدعياً العمومة يعطي عهداً للمساكين الذين يعتقدون أن من لا عم له  
عمه الشيطان) وقد عدّ قسم من الباحثين رواية زينب الرواية الفنية الأولى في  
الأدب العربي الحديث فقال عنها حقي (من حسن الحظ أن القصة الأولى في أدبنا  
الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة فأثبتت لنفسها أولاً حقها في الوجود  
والبقاء)

واستحقت ثانياً شرف مكانة الأم في المدد منها والانتساب إليها<sup>(١)</sup> وقال عبد  
المحسن طه بدر عنها (إنها تمثل البداية الأولى والأصيلة للرواية الفنية في  
مصر)<sup>(٢)</sup>.

---

(١) فجر القصة المصرية ص ٤١.

(٢) تطور الرواية العربية في مصر ص ٣١٨.

## زقاق المدق

### نجيب محفوظ<sup>(١)</sup>

في مقدمة الرواية يرسم نجيب محفوظ صورة واضحة لزقاق المدق الذي تجري فيه أحداثها فيقول: (تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من شخص تحف العهود الغابرة وأنه تألق يوماً في تاريخ القاهرة كالكوكب الدري . . ومع أن الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحرق به من مسارب الدينا، إلا أنه على رغم ذلك تضج بحياته الخاصة، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة، وتحتفظ الى ذلك بقدر من أسرار العالم المنطوي . . <sup>(١)</sup>

فهذا الوصف يمثل جزءاً من مكان الرواية حيث تقع أحداثها وتتحرك شخصياتها فيه، وفي مقدمة الرواية وصف مفصل لهذا الزقاق .

و حين يفرغ الكاتب من وصف مكان الزقاق يتبعه برسم حدود زمان الرواية فيقول: (حينما سكنت حياة النهار ويرى ديب حياة المساء همسة هنا وهمسة هناك يارب، يامعين، يارزاق، ياكريم، حسن الختام، يارب، كل شيء بأمره مساء الخير يا جماعة، تفضلوا جاء وقت السمر، اصح ياعم كامل واغلق الدكان غير يا (سنقر) الجوز، أطفئ الفرن يا جعدة، اذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ خمس سنوات، فهذا شر من أنفسنا).

ففي هذا الكلام يقدم الكاتب أسماء بعض الشخصيات التي ستشارك في الرواية، فضلاً عن أنه رسم لنا بداية أجواء الرواية.

وبعد هذه اللمحات الخاطفة التي عرض فيها لجو الرواية، وبعض شخصياتها، يقدم الكاتب وصفاً تفصيلياً لبعض أماكنها، ونقصد جزئياً وأبعاد مكانها فيبدأ بوصف قهوة المعلم كرشة الذي يحاور رجلاً عجوزاً كان أهل الحي

---

(١) انتفع الباحثان في دراسة هذه الرواية من كتاب (القصة والرواية) لعزيرة مريدن.

يلقبونه بالشاعر، وكان يتردد على القهوة، حاملاً معه ربابة وكتاباً يحكي لزبائنها قصص الزناتي والهلاكي وأمثالهما بقصد الارتزاق، وقد منعه المعلم كرشه من أداء عمله مدعياً أن (كل شيء قد تغير) بعد أن ظهر جهاز الراديو على الملأ.

ومنذ بداية الرواية يقدم نجيب محفوظ مجموعة من شخصياته أمثال (رضوان الحسيني) وهو رجل طيب القلب، كان درس في الأزهر لكنه لم ينل شهادة العالمية، وهو صاحب بيت في الزقاق، وقد أجز طبقة منه للمعلم (كرشه).

ومن شخصياته الرئيسة (عباس الحلو) حلاق الزقاق، ثم العم (كامل) بائع البسبوسة، وهو ليس شخصية مؤثرة في الرواية كعباس الحلو الذي يعد في الرواية شخصية نامية، ينمو معها موضوع الرواية وتتطور معه أيضاً أحداثها.

وعلى الرغم من كثرة الشخصيات التي يقدمها الكاتب في روايته، إلا أن العديد منها شخصيات غير نامية مثل (سنية عفيفي) التي تحلم بالحصول على زوج مناسب و(أم حميدة) التي تسكن مع (حميدة) في بيت سنية عفيفي وهي خاطبه لمن يسعون إلى الزواج، كما كانت تشيع أخبار الحي خيرها يشرها.

ونلقى من الشخصيات الرئيسة النامية (حميدة) وهي شابه في العشرين من عمرها يصفها الكاتب بأنها فتاة جميلة معتدلة القامة، رشيقة القد جميلة العينين لكن هذه السمات لم تحقق لها أمانيتها في الزواج من رجل غني، ينتشلها من الفقر وكانت تتطلع إلى (سليم علوان) صاحب وكالة العطاراة وكان غنياً مشهوراً لدى أهل الزقاق، لكنها أخفقت في الزواج منه لكبر سنه وله زوجة وأولاد. ومن الشخصيات التي ذكرها الكاتب (حسنية الفرانة) كانت امرأة تسيطر على زوجها المسمى (جعدة) فهي معه على غير وفاق دائماً، وقد تصل المشاجرة بينها وبينه إلى حد ضرب (جعدة) بالشبشب فيرتمي عند قدميها باكياً مستعطفاً ومن الشخصيات الثانوية في الرواية، بوشي الذي كان يلقب نفسه (بالدكتور بوشي) مع أنه كان (تمرجيا) عند طبيب أسنان، وقد مارس هذه المهنة دون شهادة لكنه كان يسرق أطقم أسنان الموتى الذهبية لبيعها لزبائن من جديد ومن هذه الشخصيات أيضاً (الشيخ درويش) كان مدرساً في مدارس الاوقاف، ثم أقصي عند التدريس



ليصبح كاتباً فيها ، وقد سبب له ذلك ، اختلال عقله ، ثم تحول الى ولي من أولياء الصالحين .

وتلقانا من الشخصيات الفاعلة في الرواية شخصية (حسين) بن المعلم كرشه ، كان . . . لعباس الحلو على ما بينهما من تباين في الأخلاق<sup>(١)</sup> وقد امتهن تجارة المخدرات . ومن سماته الاعتداء على الآخرين وممارسة الآثام والموبقات والسرقة فضلاً عن تعاونه مع قوات الاحتلال الإنكليزي . . . وكان يغشى الحانات والمطاعم الفاخرة ودور السينما ليسرق ويغث ويثير المشاكل ، ولكنه كان يحتمي بقوات الاحتلال الإنكليزي ، وقد حول بيته الى حانة لشاربي الخمرة ولاعبي القمار .

وعلى نقيضه (عباس الحلو) وهو حلاق الزقاق ، فقد كان (وديعاً خلوقاً) طيب القلب ميالاً للصالح والمهادنة<sup>(٢)</sup> ومن الشخصيات الواضحة في الرواية شخصية (زيطة) صانع العاهات القميء القذر كان يقصده بعض المنحرفين (ليضع لهم بعض العاهات التي تكون سبب للارتزاق الحرام ، ولذلك كانوا يأتونه أصحاباً ويغادرون محله (عمياناً أو كسحانا) أو مبتوري الأذرع والأرجل ويبدأ عمله ليلاً ولا يفارق مكانه نهائياً يأكل أو يدخن أو يتجسس على الآخرين)<sup>(٣)</sup> ثم يطوف على الشحاذين في هزيع الليل ليجمع (يوميته) مما كسبوه في مهنتهم . وكان يتقسم مع (بوشي) ما يسرقان من أسنان الموتى ، وتعرض آخر الأمر الى القبض عليه وعلى بوشي فأودعا السجن .

على أن هناك شخصية أخرى ، كانت على عكس هذه الشخصيات ، إنها شخصية (سليم علوان) صاحب وكالة العطارة ، كان شخصية مرموقة وتاجراً ماهراً استفاد من ظروف الحرب فأضحى ثرياً . تخرج له ثلاثة أولاد ، فأصبح أحدهم قاضياً والثاني محامياً والثالث طبيباً وزوج بناته الأربع ، وقد حدثته نفسه ، بالزواج من حميدة فهي شابة جميلة وفتاة مغرية لكن فارق السن بينه

---

(١) القصة والرواية :عزيزة مريدن ص ٨٤.

(٢) المرجع السابق ص ٨٥.

(٣) المرجع نفسه ص ٨٦.



وبينها والتفاوت الاجتماعي فضلاً عن تدخل أولاده وبناته كل ذلك ، منعه من المضي في طريقه الى حميدة ، وربما كان مرضه وكبر سنه قد حالا أيضاً من زواجه بنحميدة .

وهناك شخصية أخرى ، تعد رئيسة في بناء الرواية ونمو أحداثها وتطورها ، وهي شخصية (فرج ابراهيم) التاجر الفاجر الذي يلاحق النساء المغلوبات ويغريهن بالأموال ويعدهن بالغنى والتطلع الى الثراء . وقد وقعت (حميدة) ضحية له ، فقد لقيها بمحض المصادفة ، ومثل أمامها دور المحب الصادق ، وأغراها بمغادرة الزقاق زاعماً أنه لا يليق بصباها وجمالها وذكائها أن تظل حبيسة هذه المعيشة<sup>(١)</sup> وقد استدرجها وأدخلها بيتاً لتعليم الرقص ، فسقطت في مخالب الخديعة والاحتيال والإغراء ، ثم مالبت أن أصبحت إحدى رعاياه .

تلك هي الشخصيات التي عرضها نجيب محفوظ في روايته ، وهي أنماط مختلفة بالنسبة لبناء الرواية ونموها وتأثيرها ، فهي ما بين شخصيات رئيسة كشخصية حميدة وشخصية عباس الحلو وحسين وكرشه وسليم علوان وفرج ابراهيم ، وشخصيات ثانوية إيجابية مثل شخصية رضوان الحسيني وعم كامل وغيرهما .

إن الذي يجمع بين معظم هذه الشخصيات هو التطلع الى حياة أفضل وتغيير أحوالهم الى حال أحسن ، حتى لو تناقض ذلك مع المبادئ والقيم والأعراف والمواضعات الاجتماعية والدينية والخلقية .

وإذا كان من أهم عناصر الفن هو عنصر الحدث وعنصر الشخصيات فإن نجيب محفوظ قد استطاع أن يعالج موضوعه هذا بدقة وعمق وشمولية . فالحدث في هذه الرواية هو الصراع الحاصل بين مجمل شخصيات هذه الرواية وبين واقعهم المتدهور . لقد سعى معظم الشخصيات الى تغيير حالهم الى حال أحسن

---

(١) المرجع نفسه ص ٨٧ .

وبما يتناسب مع شخصياتهم وقدراتهم وظروفهم وواقعهم . وحين أختار الكاتب هذه النماذج ، فكأنما كان يريد أن يجعل من أحداث روايته وسيلة للكشف عن تطلعات هذه الطبقة . وعلى الرغم من أن الصراع الموجود في الرواية . لم يكن صراعاً شديداً كما ينبغي إلا أن العديد من شخصيات الرواية قد نما بفضل تأثير الحدث نفسه . وارتباط بعض الشخصيات بالعمل في جيش الاحتلال الانكليزي كان يربط بين الحدث وبين بعض الشخصيات في الرواية من أمثال حسين كرشه وعباس الحلو ، واختيار زمن الرواية ظروف الحرب دفعت العديد من الشخصيات الى التطلعات الفارغة على قاعدة (الغاية تبرر الوسيلة) فقد كان حسين كرشه يتعاون مع الأنكليز ، أعداء الوطن ، وأغرى صديقة عباساً بغلق دكانه والالتحاق بالجيش البريطاني وهكذا .

أن الحدث الرئيس الذي يعكس تطلعات أبناء هذه الطبقة ، استطاع أن ينمي شخصيات الرواية ويؤثر في صراعها مع الواقع المتحيري الذي كانت تحيا في ظله . أما الشخصيات التي اختارها فهي على نوعين شخصيات رئيسة كحميدة وعباس الحلو وحسين كرشه وغيرهم ، فهي مع الشخصيات الأخرى الثانوية تعد نماذج حية وحقيقية كما تظن إلا أن الأسماء فقط هي التي تغيرت ، وهي شخصيات معظمها مرسومة بريشة فنان مقتدر في أبعادها المختلفة كالبعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي . إن سمات هذه الشخصيات في شكلها ونفسياتها وتفكيرها وثقافتها وفهمها ، قد قدمت وصفاً كاملاً للأبعاد وينسجم مع الأفعال والتصرفات التي اتضحت في الرواية ناهيك عن صلتها بالأحداث التي صدرت عنها تصرفات وتفكير يعكس نماذجها الطبيعية ويؤثر في نمو هذه الأحداث بل في الصراع الناتج عن احتكاكها بنفسها واحتكاكها بغيرها حيناً آخر .

لقد استطاع نجيب محفوظ أن يربط ، أبطال روايته برباط السببية في إبراز كل شخصية من شخصياتها ومن خلال ربطها بتفكيرها ونموذجها الطبقي ، وربطها بالبيئة التي تتحرك منها ، فالمعلم كرشة هو صاحب القهوة التي تبدأ بها أحداث

هذه الرواية فهو يأمر الصبي (سنقر) بأن يعني بالزبائن وفي منتصف الليل يكون رواد المقهى قد غادروها فيصطفي نفرًا من (المعلمين) أمثاله، ويصعدهم إلى حجرة خشبية على السطح فيتحلقون (المجمرة) لقضاء سهرة ماجنة حتى طلوع الفجر، وحسين كرشه فوق هذا رجل سيء الأخلاق شاذ الميول بعيد عن الخلق.

ويركز الكاتب أضواءه على شخصيتي (حميدة) و(فرج إبراهيم) تاجر الرقيق الأبيض فعلى الرغم من أنه شخص طارئ على الزقاق إلا أنه لعب دوراً رئيساً في أحداث القصة. فبعد أن أغرى (حسين كرشه) صديقه (عباس) بالزواج من حميدة أخذ عباس يقترب منها ويلتقيها أكثر من مرة ويعرب لها عن رغبة في الزواج منها ويخبرها عن نيته بالالتحاق بالجيش الإنكليزي سعياً إلى تحسين حالته المادية وليحقق بذلك مستقبلها السعيد وينتهي الأمر بهما في إتمام الخطبة ويودعها قبل سفره . . . إياها بعودة قريبة، وبعد أشهر تجمعها الظروف بالتاجر الفاجر (فرج إبراهيم) الذي يغريها بترك الزقاق زاعماً أنه لا يليق بجمالها وذكائها وصباها أن تظل حبيسة هذه الحال.

وإذ توافق حميدة على ذلك، يستدرجها، ويغريها ويدخلها بيتاً لتعليم الرقص ويشتري لها ثياباً فاخرة ويعلمها الرقص العربي والغربي، ويعلمها اللغة الإنكليزية على يد أساتذة مختصين، وذلك كله ليضعها على قائمة ضحاياه وبعد أن يكون قد أسقطها وتاجر بها وفي هذه الأثناء يعود (عباس) من إجازته حاملاً معه (الشبكة) ليعقد قرانه على حميدة فيخبره (عم كامل) باختفاء حميدة، وعبثاً يحاول عباس العثور عليها.

أما هي فقد ملت وعود فرج التي مناهها بها وراحت تطالبه بالزواج منها إذا كان يحبها حقاً كما زعم لها، ولكنها لم تنل منه بحل بعد أن خدعها وقضى علي سمعتها، ولذلك هربت منه، ثم كانت مفاجأة لا تخطر على بال، فقد لمحها عباس مصادفة، وهي تدخل عربة حنطور متجهة نحو خانة اعتادت التردد عليها. وهنا أخذ عباس يعدو وراء العربة حتى لحق بها وناداهَا ودخل معها الحانة، ثم قصت عليه ما حدث لها مع فرج، فقرر الانتقام لها منه، لكنه عدل عن فكرة الزواج منها

لما رآه من انحرافها وسقوطها، ويتردد في تنفيذ خطته في قتل فرج ويعرض الأمر على حسين كرشه ليساعده في هذه المهمة، لكنه حين يصل الحانة ليلقي فرج ابراهيم يفاجأ بحميدة وسط مجموعة من الإنكليز، أما هي فكانت في وضع مشين، ولم يتردد في أن يرميها بزجاجة ويدخل في عراك مع رواد الحانة ثم ينتهي الأمر بمقتله على يد أحد الجنود الإنكليز.

وفي هذا المشهد تنتهي الرواية، وتعود حميدة لمواصلة مغامرات من جديد، ويمارس أهل الزقاق حياتهم العادية، ويستعد اهله لاستقبال رضوان الحسيني حين يعود من الحج.

### ملاحظات حول الرواية

هذه الرواية واقعية يصور فيها نجيب محفوظ حالة الطبقة الوسطى وأثر الحرب العالمية الثانية، وقد كتبها بعد رواية (خان الخليلي) واستخدم حوادثها من واقع حي (زقاق المدق) وربما كانت شخصياتها حقيقية تعكس طبقة مهمة. من طبقات المجتمع في مصر، فالرواية إذن حقيقية واقعية، وأشخاصها يتحركون على مسرح الحياة موضوع هذه الرواية يمثل مشكلة أو حدثاً من أحداث الحياة في مصر، في مرحلة من المراحل المهمة التي كان للحرب فيها تأثير كبير في حياة الطبقة البورجوازية ومعروف أن الحرب دائماً تكون سبباً في التحولات الاجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية.

فالشخصيات في هذه الرواية نماذج مختلفة في سلوكها وتفكيرها ولكن الذي يجمع بينها هنا هو الطموح في تغيير واقعها المتدهور على ما بينها من تفاوت.

وأحداث الرواية تجري في زقاق المدق ولا تخرج عنه الا قليلاً، ثم لا تلبث أن تعود إليه مرة أخرى. فحسين كرشه، مثلاً يخرج من الزقاق بعد تمرده عليه ولكنه لا يلبث أن يغود إليه. أما الآخرون فلم يخرجوا منه حتى آخر الرواية فيما عدا حميدة التي ظلت متمردة على الحي حتى نهاية الرواية وفضلت العيش في حي آخر كان سبباً في تشويه سمعتها بعد أن مارست الرقص وأقامت علاقات



مشبوهة مع (فرج أبراهيم) ولكن ذلك عرضها لصراع شديد بين حياتها الجديدة وحياتها الماضية، على الرغم من محاولة عباس انتشالها من البركة الآسنة التي استقرت فيها إلا أن محاولته فشلت حين انتهت بمقتله علي يد أحد الجنود الأنكليز.

## المكان والزمان:

أما مكان الرواية فهو زقاق المدق كما أسلفت وقد جعله نجيب محفوظ يعج بالحياة حيث الناس لا يتوقفون عن العمل والكسب وحيث صياح الباعة والناس في مقهى (المعلم كرشه) وعم كامل بائع البسبوسة حيث وكالة (سليم علوان) للعطارة ولا ننسى ما كان يحدث في (صالون عباس) للحلاقة الذي كان يتردد عليه كل رجال الحي لما وجدوه من عباس من طيب ودماثة ورقة.

وهكذا نجد في الزقاق كل هذه الأماكن التي لا تنعزل عن شخصيات الرواية أمثال عباس الحلو والمعلم كرشه وابنه حسين كرشه وعم كامل وسليم علوان وأم حميدة الخاطبة البلانة وسنيه عفيفي المتصابية والدكتور بوشي طبيب الأسنان وزيطه صانع العاهات وهذه الشخصيات وغيرهم يملأ حي زقاق المدق الذي يعد مركزاً لمكانها وهذا الحي مع شخصياته يمثل حياً متكاملاً من أحياء القاهرة، بل هو يمثل طبقة بعينها وهي الطبقة الوسطى التي جعلها محوراً لمعظم رواياته.

وقد نجح نجيب محفوظ في اختياره لنهاية الحرب العالمية الثانية (أثناءها وبعدها) زمناً مناسباً لما سبق أن ألمحنا إليه وهو ما تفرزه الحرب من مخاطر تخلخل المجتمع وتذهب بريحه، فتغير معالم بنيته الاجتماعية كما تغير سلوك الناس على مختلف نماذجهم.

وعلى العموم فإن الكاتب قدم حين اختار زمن الرواية ومكانها، لأن هذا الاختيار قد منحه المزيد من الحرية والحركة لتصوير نماذجه التي تتمثل بالطبقة الوسطى.



## التنخصيات:

وشخصيات هذه الرواية تعكس نماذج بشرية مختلفة المشارب والسلوك فهي ذات أنماط مختلفة في كل شيء (فأم حميدة) مثلاً تتوسط للراغبين في الزواج في هذا الزقاق وهي تعكس نموذجاً اجتماعياً معروفاً في مصر، والمعلم كرشه صاحب المقهى رجل خليع وذو ميول شاذة، وهو يتحكم في أفراد أسرته وزوجته على الخصوص.

ومن الشخصيات الرئيسة في الرواية (حميدة) الفتاة الجميلة المتمردة، وقد قادها تمرد لها وطموحها لحياة أفضل، الى الوقوع في حمأة الرذيلة، وفقدت عفتها كما فقدت احترام أهل الحي لها و(عباس الحلو) يملك صحة جيدة ولكنه ينقصه المال لكي يستطيع الزواج من حميدة، وهو ما دفعه الى ترك مهنته ومغادرة الحي ليلتحق بالقوات الانجليزية التي دفعه اليها (حسين كرشه) ولكن ذلك لم يحقق له سوى الويلات فانتهدت حياته بمقتله على يد أحد الجنود الانكليز. وعلى عكس ذلك يقابلنا (سليم علوان) صاحب وكالة العطاراة، الذي أوتى المال ولكنه حرم من نعمة الصحة والشباب فما يكاد يفكر ويقدم على الزواج بحميدة حتي يصاب بالذبحة الصدرية فتتوقف محاولاته وتبرد عزيمته، ويبدو ان مستواه الاجتماعي كان سبباً آخر يمنع من الإقدام على الزواج من حميدة فأولاده يحتلون مكاناً مرموقاً في الحي وهم مابين محام وقاض وطبيب، ولا يليق به أن يدخل واحدة مثل حميدة الى داره. والتناقض بين شخصيات الرواية لا يقف عن هذا الحد فهناك شخصيات أخريات هما المعلم كرشه صاحب المقهى المستهتر الذي يغوص في الأثام الى قمة رأسه في حين يقابله (رضوان الحسيني) صاحب الخلق الرفيع والإيمان العميق والتقوى والورع يبقى متمسكاً بكل هذه المبادئ العالية والمثل الرفيعة.

ويبدو التناقض في الشخصيات أيضاً ممثلاً (بسنه عفيفي) التي أوتيت المال فقد تزوجت من شاب يصغرها عشرين عاماً في حين أن (حميدة) الشابة المتميزة بجمالها وحيوتها لا تلبس إلا (الملاءة) والثوب الرويء ولا تستطيع أن تحقق شيئاً

من طموحها في تغيير حالها الى أفضل مما كانت عليه ، وهو ما دفعها الى أن تقبل بعرض (فرج ابراهيم) الذي خدعها ووعداها بالزواج لكنه بدلاً من ذلك ألقى بها في أتون الفساد والتهرؤ الخلقى .

ومما يبدو متناقضاً في الشخصيات أن (العم كامل) بائع البسبوسة يظل على قيد الحياة ، مع أن سكان الزقاق كانوا يتوقعون له الموت المفاجئ ، في حين أن عباس الحلو على صغر عمره وبتمتعه بصحة جيدة يصرع في لحظة مفاجئة تحت أقدام الجنود الإنكليز . ولكن على الرغم من هذا التناقض في شخصيات هذه الرواية والذي يتوقع أن يحقق صراعاً ملحوظاً فإن هذا الصراع جاء بطيئاً وبارداً لأن جهد الكاتب في تصوير هذا الشخصيات قد انصب على الوصف الخارجي لها في حين عني بالبعد الجسمي أكثر من عنايته بالبعد النفسي والبعد الاجتماعي ، بل ان البعد الجسمي نفسه جاء ضعيفاً لأن الكاتب لم يحقق به صراعاً أذ يضع علاقة بينه وبين تطوره للأحداث وسيرها ، فالعم كامل كان بديناً ولكن ذلك لم يؤثر في سلوكه أو تصرفاته ، كما لم ترتبط هذه البدانة بالحدث ارتباطاً مؤثراً وتأثير الصفات الجسمية لكل من (الشيخ درويش) و(زيطة) صانع العاهات و(المعلم كرشه) وغيرهم إن لم ترتبط بالحدث وتعمل على ثموه وتحقيق صراعاً واضحاً يدل على قدرة الكاتب .

وربما يستثنى من هذا الحكم ، الشخصيات الرئيسة التي أشرنا إليها وهي (حميدة وعباس وفرج ابراهيم) الذين أثروا في تطور الحدث وبدا كل منهم أكثر حيوية وأشد تأثيراً من غيره . وشخصيات هذه الرواية هي نماذج مألوفة وموجودة في المجتمع المصري ، بل إن معظم أحياء مصر المتوسطة ، تقترب نماذجها الإنسانية من نماذج هذه الرواية وقد تمكن الكاتب من تقديمها وتصويرها بشكل لافت للنظر ، وجعلها شخصيات واقعية فاعلة ومتفاعلة على الرغم من الحركة البطيئة لقسم منها ، وذلك لا يتلاءم مع أحداث الرواية .

## الحبكة والبناء:

إن الحبكة الجيدة تعمل على تسلسل أحداث الرواية تسلسلاً طبعياً محكماً . ولا شك أن هذه الرواية قد قدمت لوحة تصويرية واقعية لزقاق المدق ، تموج في داخله صور متعددة ومتشابكة بعيدة عن الترتيب والتماسك فلا نكاد نمضي مع أحدهما ونقترب من النهاية حتي نفاجأ بصورة أخرى وقد استطاع الكاتب أن يقدم لنا لوحات تصويرية فنية كاملة الأبعاد . واضحة المعالم للحي الذي تجري فيه الأحداث ومع هذا يفاجئنا بتحول الكاتب إلى حدث آخر ، لارتبطه بالحدث السابق رابطة سببية ، ثم لا يلبث الحدث الأول أن يعود إلى سيرته الأولى على غير توقع ، ولذلك نجد في هذه الرواية فواصل متوالية تتداخل خيوطها ثم تنفرج عقدها قليلاً قليلاً لتقود إلى تداخل العقد والخيوط من جديد حتى آخر الرواية ، من ذلك ما فعله الكاتب عندما اقترب من حل عقدة حميدة مع كل من (عباس) و(فرج إبراهيم) حتي إذا اشتدت الأزمة تأزماً شديداً ، تركها الكاتب وانتقل إلى (رضوان) الحسيني ليخبرنا أنه ينوي الذهاب إلى الحج ، وربما دفعه إلى ذلك سعيه إلى التخفيف عن القارئ ليرريحه من عناء الانشداد إلى الأزمة المحتدة ، ومثل ذلك حينما جرى عراك في الحانة بين (عباس) والجنود الإنكليز بسبب حميدة فإذا به يقطع علينا هذا المشهد قبل أن يحل عقده وينتقل بنا إلى قهوة المعلم كرشه بشكل مفاجيء حتى إذا تنفسنا قليلاً من عناء المشهد السابق عاد بنا إلى مقتل عباس .

قد يكون لمثل هذه الإنتقالات المفاجئة تشويق القارئ وراحة نفسيه له ، إذ يظل مشدوداً معها إلى أحداث الرواية ، وصولاً إلى معرفة ما يجري في النهاية ، لكن ذلك لا يخلو من شعور القارئ بهذا الانتقال السريع الذي تضيع عليه معرفة أحداث الرواية وفك خيوطها ، وربما يصعب عليه متابعة بقية أحداث الرواية .

## الصراع :

يبدو الصراع في هذه الرواية مشتتاً وغير بّين على الرغم من وجوده في حالات عديدة فسلیم علوان مثلاً وقع في صراع بين رغبته الزواج من حميدة وبين ظروف بيته ومركز عائلته التي لا تسمح بذلك ، فهي ليست من مستوى يحقق لها الارتباط بهذا الرجل ، إذ كيف تصبح حميدة ضرة للسيدة (عفت) وكيف تصبح أم حميدة حمّاة له وهي معروفة بمستواها الاجتماعي عند أهل الحي ، وهل يجوز أن تكون زوجة لأب (محمد القاضي) وعارف سليم المحامي والدكتور (حسان سليم) الطبيب .

وربما يكون الصراع في نفس عباس ناجحاً وواضحاً عندما تردد في قتل (فرج ابراهيم) انتقاماً لحميدة ، لكنه عدل عنه اثر نصيح (رضوان الحسيني) له فرغبته الجامحة في الانتقام من فرج ابراهيم يثنيه عنها نصيح رضوان له ويمنعه من ذلك الموقف أيضاً يأسة من (حميدة) وتفكيره بأن العلاقة التي تربطه بها أصبحت ضعيفة ، بعد جنوحها الى الرذيلة ، وهو ما يمنعه من الانتقام ، ولكنه كان يتصارع مع سعيه لأن يمتلكها زوجة له ، واستقر ذلك الصراع في آخر الأمر الى الإستقامة بصديقه (حسين كرشه) لتنفيذ القتل .

أما صراع (حميدة) مع نفسها وواقعها فيبدو كذلك شديداً وواضحاً وخصوصاً حينما كانت تقف أمام المرأة وتحس بكل ما تتمتع به من جمال وحيوية وتأثير ، لكن ذلك كله لم يستطع أن يحقق لها التخلص من حرمانها مع كل شيء المال والزواج والتمتع برغد العيش ، فضلاً عن شعورها بخيبة الأمل كلما فكرت في علاقتها (بأم حميدة) فهي ربيبتها وليست ابنتها الحقيقية ، وهذا كله قد حدد موقفها المتواضع في بيئتها وبين أبناء الزقاق الذين لا يكتفون لها بالأحترام الذي كانت تتوق اليه ، وكان ذلك قد جعل منها ريشة في مهب الريح .



## الفكرة والهدف:

إن الفكرة الرئيسة التي يسعى اليها كاتب الرواية هي تطوير طموحات الطبقة الوسطى في تغيير حالهم من ذلك الحال الى حال أفضل ولطالما سعت هذه الطبقة الى تحقيق مثل هذا الطموح .

والهدف الذي أبرزه الكاتب في الرواية هو رفض معظم سكان الحي لحياتهم الحالية والسعي الى تغييرها بما يتناسب مع الأوضاع الجديدة . من ذلك ما كان من موقف (حسين كرشه) من أبيه وأمه ، حين قرر مغادرة الزقاق ، فهو يقول لهما : (أريد أن اغير حياتي) ، فهو يسعى الى أن يسكن في بيت فاخر ، ويلبس لباساً لائقاً ويرتاد السينما ويمارس ألوان الفساد .

ومن ذلك أيضاً أن عباس الحلو قد ترك مهنته ليلتحق بخدمة الجنود الأنكليز سعياً منه الى تغيير حاله ليفوز بحميذة وهو يحاور نفسه (لن تحظى بها حتى تغير ما بنفسك) أما المعلم كرشه فقد طرد الشاعر العجوز ومنعه من حكاية القصص التي ملأها الناس على حدّ قوله وحين يرفض الشاعر ذلك ، يصيح به كرشه (قلت لك لقد تغير كل شيء) .

أما حميدة فقد كانت تسعى الى تغيير حالها حين تنظر الى فتيات المشغل والعائلات في الجيش وهن يلبسن الثياب الفاخرة ، وامتلات جيوبهن بالمال ، وهن يقلدن اليهوديات في ارتياد السينما ، فإذا بها تهرب من الزقاق ليلتلفها فرج ابراهيم ويسميها (تيتي) ويغريها بممارسة الرقص .

وقد أدى هربها الى سعي (عباس) العثور عليها للفوز بها لكنه اصطدم بالجنود الإنكليز الذين كانوا معها في عربة حنطور ، وانتهى هذا المشهد بمصرح عباس ، بسبب اصرار حميدة على مواصلة مغامراتها الطائشة .

## هت عيوب الرواية:

يرى بعض الدارسين للرواية ، أنها اشتملت على بعض العيوب التي لم تقلل من أهميتها وقدرة كاتبها على أن يقدم للقراء رواية واقعية تعكس صور وهموم



المجتمع العربي . فضلاً عما ذكره هؤلاء من هنات في الرواية يشير آخرون<sup>(١)</sup> الى لجوء صاحبها الى عنصر المصادفة التي تكررت بين الحين والحين لأخر .

وصحيح أن المصادفة تعمل على تطوير الأحداث وتغيير المواقف<sup>(٢)</sup> لكنها حين تتكرر تخل بالمعادلة التي ينبغي توافرها في القيم الفنية ، من ذلك مثلاً ، اللقاء الذي تم بين حميدة وفرج بمحض المصادفة ودون سابق إشارة ، ثم مايلبث أن يتطور اللقاء الى علاقة غيرت حياة حميدة تغيراً جذرياً .

ومن ذلك اجتماع عباس بحميدة حينما يكون خارجاً مع صديقه يتسكع في شوارع القاهرة ، بينما تكون هي في عربة حنطور في طريقها الى الحانة ، وقد تم هذا بعد شجار حصل بين حميدة وفرج ، وهروبها من عنده ، فما يلبث عباس أن يلتمحها مصادفة ، داخل العربة على الرغم من التغير الكلي الي طراً عليها فيناديها وتجيبه ويتم بينهما اللقاء ، وتظن أن مثل هذه المصادفات لا يمكن تقبلها على نحو ماوردت في الرواية .

وعلى الرغم من أن الاعتماد على المصادفة مستحب في بعض الروايات ، لكنه يعد عيباً إذا تكرر تكرراً ملحوظاً ، أو اذا لم يحسن الكاتب استثماره حتى لا يبدو مصطنعاً أو مفتعلاً ، ولذلك ينبغي على الكاتب أن يحسن وضعه ، أو إدخاله في المواقف التي تبدو طبيعية أو على الأقل يتقبلها العقل ولا تكون بعيدة عن ذلك وبما ينسجم مع الواقع ، ولذلك يجب أن ينظم الكاتب أحداثها على اساس منطقي مقبول .

ومن العيوب التي أشار اليها الدارسون<sup>(٣)</sup> الإفاضة في النصيح والإرشاد والوعظ ويتمثل هذا فيما ألقاه على لسان رضوان الحسيني ، حين راح يطوف بسكان الحي قبل ذهابه الى الحج ، وهو ما نتج عنه إشاعة الفتور في الحدث وعلى الرغم من هذه العيوب ، إلا أن هذه الرواية تعد وثيقة . اجتماعية نظراً لواقعيتها

---

(١) القصة والرواية : ص ٩٦-٩٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ٩٦ .

(٣)

وصدق الكاتب في تصوير حوادثها وقدراته الفنية التي لا يختلف حولها الدارسون.

ويبدو أن هدف الكاتب في إبراز الصراع الاجتماعي بين شخصيات الراوية . كان نتيجة للتفاوت الطبقي بين هذه الشخصيات ، والتغير الذي طرأ على حياة كل منهما بسبب ظروف الحرب .

## موسم الهجرة الى الشمال الطيب صالح

الطيب صالح كاتب سوداني من مواليد ١٩٢٩م ، درس في السودان ومصر ، ثم أكمل دراسته العليا في بريطانيا ، ونال فيها شهادة الدكتوراه في الإقتصاد ، وهذه الرواية هي عمله الأول ، وهو الذي دعى نقاد الأدب الى الإعجاب الشديد بها وبكاتبها ، لأنها فيما يبدو قد استحوذت على إعجاب النقاد ، فكيف يتسنى لكاتب لم يمارس كتابة الرواية من قبل أن يقدم هذا العمل الكبير الذي أذهل بعض النقاد ودفعهم الى أن يعدوها حينما نشرت من أفضل ما صدر في النصف الثاني من القرن العشرين ، إن لم تكن هي الأفضل ، وذلك (لبنائها الفني الأصيل ، الجديد على الرواية العربية ولما فيها من سحر فني وفكري ، ولشخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة ، ومواقفها الحارة المتفجرة)<sup>(١)</sup>

ويري هذا الناقد أيضاً أن هذه الرواية رواية فذة فكرياً وفناً ، ويندهش حين يعرف أن كاتبها فنان عربي شاب لم يسبق له أن نشر عملاً ، روائياً من قبل<sup>(٢)</sup> ويعد باحث آخر ان هذه الرواية تمثل مرحلة فكرية وفنية متطورة بالنسبة للجهود الروائية والفكرية السابقة ، وأنها جاءت عملاً فنياً موضوعياً يقوم على تحليل سلوك نموذج بشري رهن ظروف زمانية ومكانية ، ورهن دوافع وتطلعات متباينة<sup>(٣)</sup> والجدير بالذكر أن موضوع الرواية الذي يعالج مشكلة الصراع بين الشرق والغرب قد سبق اليه مفكرون وكاتب قبل الطيب صالح ، أمثال رفاة الطهطاوي التي كانت كتاباته تبحث عن الشخصية المسلمة الحديثة ، وعلي مبارك

---

(١) رجاء النقاش: أدباء معاصرون ص ١٣٥ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٣٥ .

(٣) علي الشرع :البحث عن الشخصية الجديدة في موسم الهجرة الى الشمال /مجلة أبحاث اليرموك مجلد ٥ عدد ٢ ، ١٩٨٧ ص ٣٣٧ .

في معالجاته عن (علم الدين) في نهاية القرن التاسع عشر ومحمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) في مطلع القرن العشرين . وكانت تلك الجهود تبحث عن بناء الشخصية المسلحة بين تراثنا الماضي وتطلعات الحاضر ، أى البحث عن بناء الشخصية المسلحة لتكون وسطاً بين التراث والحداثة .

وينضم الى هؤلاء الأسماء ، فتح مراش الحلبي وأحمد فارس الشدياق ومحمد حسين هيكل في رواية (زينب) وتوفيق الحكيم في رواية (عصفور من الشرق) وسهيل ادريس في رواية (الحي اللاتيني) ويحيى حقي في رواية (قنديل أم هاشم) .

لقد عبرت أعمال وروايات هؤلاء الكتاب عن المشكلة نفسها أي مشكلة الصراع بين الشرق والغرب وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة وكيف تعالجها ، أي هل تستلم هذه الشعوب لمعطيات الحضارة الغربية ، أم أنها تسلك طريقها الى تأكيد شخصيتها العربية والإسلامية فتتأى عن معطيات الحضارة الغربية ، وهل تترك هذه الشعوب ماضيها وتستلم للحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلدها تقليداً كاملاً ، أم أنها تتخذ موقفاً ثالثاً آخر يوفق بين الموقفين السابقين ، وما هو هذا الموقف كما تقول رجاء النقاش؟<sup>(١)</sup> ذلك هو الموضوع الذي تعالجه رواية الطبيب صالح .

وعلى الرغم من المعالجات السابقة للموضوع نفسه في روايات توفيق الحكيم ويحيى حقي وسهيل ادريس ، كما اسلفنا إلا أن الرواية (موسم الهجرة الى الشمال) انفردت بل تميزت على كل ما سبقها من أعمال بأنها ارتبطت بتجربة مريرة ، فالشخصية الأولى في الرواية ، هي شخصية إفريقية قادمة الى بريطانيا من السودان ، ومشكلة البشرة السوداء هذه تعطي للتجربة الإنسانية عمقاً وعنفاً ممزوجة بالمرارة في حين أن الروايات السابقة لهذه الرواية لم تتعرض لهذا المشكلة

---

(١) أدباء معاصرون ص ١٣٦ .



لأن الذين كتبوها ليسوا من إفريقيا السوداء ، و كذلك صار لعنصر اللون أهمية كبيرة في الرواية ، بل إن الصراع فيها كله تقريباً ناتج عن مشكلة اللون هذه وكذلك اتخذت عنصر اللون بعداً إنسانياً لامثيل له فيما سبق من روايات (فالبشرة السوداء أكثر من غيرها هي التي انصب عليها غضب الغربيين وحقدهم المرير وهي التي تفنن الغرب في تجريحها إنسانياً ، ومن هنا كانت حرارة المأساة التي رسمها الطيب صالح في روايته الفذة)<sup>(١)</sup>

## الحدث:

إن بداية الحدث في الرواية تبدأ بسفر مصطفى سعيد من السودان الى لندن في أوائل القرن العشرين . وفي عاصمة الإنكليز حيث يقصد اكمال دراسته العليا يتميز حضوره الثقافي والفكري والعلمي ، فنحصل على أعلى درجات العلم ، ويصبح دكتوراً لامعاً في الاقتصاد ، وتتسع ثقافته لتشمل ألوان الأدب والفن والفلسفة ، و بفضل هذا كله يصبح أستاذاً في إحدى الجامعات في انكلترا . ويكون مؤلفاً مشهوراً . وفي هذا البلد الأوروبي المفتوح تبدأ الرواية حين يرتبط مصطفى سعيد بعلاقات نسائية مع أربع فتيات ، سادها الكثير من العنف والصراع وتنتهي هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات وتنتهي الرابعة بالزواج الذي يؤول مصيره الى جريمة قتل للزوجة . ويحاول مصطفى سعيد الى محكمة فيحكم عليه بالسجن لثمانى سنوات . وحين تنتهي مدة السجن يعود مصطفى سعيد الى السودان ويشترى قطعة أرض يعمل فيها بنفسه بعد أن يرفض العمل في الجامعة . وفي ذلك تكمن الدلالات الإنسانية العميقة التي تؤكد ارتباط الانسان الإفريقي ببيئته ومجتمعه وفي إخلاصه لجنسه ولونه ، و انتمائه العميق الى أهله ووطنه ويتزوج مصطفى سعيد من إحدى بنات القرية وهي (حسنة بنت محمود)

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣٧ .

وينجب منها ولددين ، وفي هذا المكان تشهي حياة مصطفى سعيد حين يغرق مع من غرقوا في نهر النيل ، إثر فيضان شديد ، وتظل جثته راسية في أعماق هذا النهر العظيم ولهذا المصير دلالة الإنسانية التي تعكس انتماءه الى أرضه ووطنه وعودة الى النبع الأصل الذي يمنح شعب النيل الخير والبركة .

إن عودة مصطفى سعيد هي عودة الفرع الى الأصل ، حيث يواصل حياته الجديدة بطريقة هادئة لم يعرفها من قبل في انكلترا .

إن الحل الذي يراه الطبيب صالح في روايته أمام بطله المضطرب المعذب يكمن في عودته الى بلده ليعمل مع الفلاحين البسطاء في الحقل الذي يرمز الى العطاء والخير والبركة والبساطة ، وحيث لا يجد عنف الحضارة الغربية التي تحتقر الإنسان للونه وجنسه وانتمائه . وهذا هو الحل الصحيح والسليم . ان مصطفى سعيد لم يجد نفسه وحرية وأدميته في لندن مهما أخذ من ثقافتها وتحصيلها العلمي ولن يجد الطمأنينة الا اذا عاد الى النبع الأصل ، والا اذا ابتعد عن قشور الثقافة الغربية وعن بهرجتها المصطنعة . إن جوهر الثقافة يكمن في مزجه بواقع بلاده ، وهذا هو ما توصل اليه من قبله توفيق الحكيم في بطله (محسن) فقد عاد الى مصر لبدأ البداية الصحيحة ، وهو ما رآه يحيى نحقي في (قنديل أم هاشم) لبطله (اسماعيل) وما حققه سهيل ادريس في روايته (الحي اللاتيني) .

المهم في موضوع هذه الروايات إذن يكمن في العودة الى الأصل ، الى الواقع الصحيح وفي هذه العودة تكمن الرؤية الحضارية لصاحب الرواية ، وهي وهي ترتبط برؤية إنسانية أخرى تتجسد في مواقف مصطفى سعيد حين عاد الى قريته ليعمل في الحقل مع الفلاحين البسطاء وقد استطاع مؤلف الرواية أن يضيفا في بؤرة المشكلة وأن يحقق التعاطف معه حين قرر العودة الى السودان تاركاً أضواء لندن وضواحيها وبهرجتها وكل الأيام التي قرفت نفسه منها بعد أن ذاق مرارة العذاب في ارتباطاته المشوية بالحرمان . وخاصة علاقته بزوجه الانجليزية التي عملت على تحطيم أعصابه بلا رحمة حتى هدها بالقتل ، وقد نفذ تهديده بأن قتلها وقتل معها احتقارها له ولأنها كانت فيما تشهي هذا القتل وتريده لأنها

كانت تتصور مصطفى سعيد مثلاً مجسدا للعنف الأفريقي ، وفي ذلك يكمن مافيه من (سادية وماشوسية) على حد قول احد النقاد<sup>(١)</sup> وهذا يحمل مثالا معقداً للحب المريض الشاذ ، لقد كان الجنس عند الفتيات الانجليزيات وسيلة وهدفا في تعامله مع الانسان الإفريقي . إنه حب يخلو من أي معنى إنساني ، في حين أن صورتين من صور الحب الصادق كانتا تمثلان بعداً إنسانياً لهذا الحب أحدهما هو حب (اليزابيث) وهو نوع من عاطفة الأمومة . إن هذه المرأة كانت تعيش في القاهرة مع زوجها المستشرق الذي تعلم اللغة العربية واعتنق الإسلام ، وقضى عمره كله بحثاً عن المخطوطات العربية والإسلامية ودراساتها ، ثم مات ودفن في القاهرة التي أحبها وقضى فيها أحلى سنوات عمره ، وكانت اليزابيث زوجة المستشرق بمثابة الأم الروحية لبطل الرواية مصطفى سعيد ، لقد أحبه لدواع عديدة) انتمائه للشرق ، وذكائه وصفاته الإنسانية الأخرى ، وحين تنظر اليه فإن نظرتها تختلف عن نظرة الانجليزيات اللواتي خدعنه وعذبته وأثرن حقه وغضبه ، وربما اقترب من حب الامومة تجاهه بسبب فارق السن .

وأما الحب الثاني الحقيقي فقد التمسه مصطفى سعيد في شخصية حسنة بنت محمود ، الزوجة الإفريقية ذات البشرة السوداء والحب الصافي الذي ظل على عهده مرتبطاً برباط الإنسانية ، وهو حب أنجب له ولدين ، وقد عاش معها سعيد حتي نهاية عمره .

### التنخيصات:

مع أن شخصيات هذه الرواية ليست كثيرة كشخصيات زقاق المدق وغيرها إلا أننا لمسنا فيها وضوحاً وعمقاً وصدقاً فنياً ، إن معظمها شخصيات فاعلة ومتفاعلة تكتمل فيها أبعاد الشخصية الروائية المطلوبة ، كالبعد الجسمي والبعد الاجتماعي

---

(١) المرجع نفسه ص ١٣٧ .

والبعد الفكري والثقافي ، وإن كانت تختلف عن بعضها البعض على وفق الأدوار الموكلة بكل شخصية وقد وزع أحد الدارسين شخوص هذه الرواية على ثلاثة أجيال رئيسة : الجيل القديم ممثلاً بشخصية (ود الرئيس) والجيل الحاضر ويمثله بشكل رئيس (مصطفى سعيد) وجيل ثالث ، ويمثله جيل الرواي وابني مصطفى سعيد من بعده ومصطفى سعيد من مواليد الخرطوم ١٨٩٨ ، سافر الى القاهرة لغرض الدراسة ، وتحول الى لندن ودرس في مدرسة انكليزية حديثة مدة ثلاث سنوات ، وهو أول سوداني يرسل في بعثته الى الخارج<sup>(١)</sup>

كان مصطفى سعيد متفوقاً يعترف له الجميع بالذكاء المتوقع ، وهو بشهادة الجميع من الطلاب النابغين ، وعلى الرغم من هذه السمات في شخصيته ، إلا أنه لم يكن يمتلك الخبرات الاجتماعية ولذلك لم يتكيف لها ، وقد ظل عاجزاً عن التعامل مع حصة المجتمع الذي يعيش فيه ، وكانت تعوزه القدرة اللازمة لتحويل المعرفة العقلية الى نمط سلوكي واجتماعي منسق<sup>(٢)</sup> فقد كان منذ بداية الرواية منظوياً على خشونة واضحة ولم يقم للعلاقات الاجتماعية وزناً يذكر ، حتى عندما غادر السودان وودع أمه وأصحابه لم يتأثر إحساسه بذلك الوداع كان ذلك وداعنا ، ولادموع ولاقبل ولاضواء . . . حملت متاعي في حقيبة صغيرة وركبت القطار ، لم يلوح لي أحد بيده ولم تنهمر دموعي لفراق أحد) .

وحين يغادر السودان الى القاهرة ، لم يتحول عن إحساسه السابق ، ولم يفكر بما يترتب على الغربة (وضرب القطار في الصحراء ففكرت قليلاً في البلد الذي خلفته ورائي ، وتصفه (مس روبنسون) قائلة (أنت يا مستر سعيد إنسان خال تماماً من المرح) وتصفه في مكان آخر قائلة (كان عبقرياً ولكنه كان متهوراً) وهو يصف نفسه بقوله : (إن شخصية مصطفى سعيد تجسد التناقض كما يصورها الطبيب صالح ، إنها تفتقر الى حالة التوافق بين المعرفة والتطبيق)<sup>(٣)</sup> .

---

(١) أفدنا في بحث (الشخصية) من بحث علي الشرع (البحث عن الشخصية الجديدة ص ٧ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٠

(٣) المرجع نفسه: ص ١١ .



وشخصية مصطفى سعيد شخصية واضحة فاعلة ومتفاعلة ومتميزة ، تمتلك كل الأبعاد المطلوبة في الرواية ، فهو إنسان عربي مسلم إفريقي ذو بشرة سوداء ، متميز في جسمه وعقله ، متقدم في ذهنه وتفكيره ، واضح المعالم ، متفجر العواطف ، دقيق الاحساس ، عميق المشاعر ، وهو ما جعل الجرح الإنساني في هذه الرواية أكثر عمقاً من أي جرح آخر ، ذلكم هو جرح الإنسان الإفريقي الأسود .

لكن مثل هذه الشخصية لم تنجح في تحقيق التلاحق الحضاري بين مجتمع السودان والمجتمع الانكليزي في بداية القرن العشرين . وأساس المشكلة في ذلك هي أن شخصية مصطفى سعيد لم تنجح في التكيف للواقع الحضاري الجديد في انجلترا وكان الموروث الديني والاجتماعي والتاريخي راسخاً في نفسه ويتناقض مع واقعه الاجتماعي والحضاري الجديد . وكانت معظم تصرفاته تأتي نتيجة للرواسب الاجتماعية المخزونة في داخله<sup>(١)</sup>

ومن أكبر المشاكل التي واجهها مصطفى سعيد في بيئته الحضارية الجديدة مسألة التوفيق بين واقعه الاجتماعي المعروف وواقعه الاجتماعي الجديد في مقدمة ذلك مسألة الجنس الذي استحوذ عليه في انجلترا .

لقد كان الجنس غايته الأولى وهو أمر طبيعي في المجتمع الجديد ، لكنه لم يكن كذلك بالنسبة لمصطفى سعيد ، لأنه يتناقض مع موروثة القديم (وكان هذا الجنس عند مصطفى سعيد مع الفتيات الانجليزيات مجرداً من أي معنى انساني ، فليس وراء هذه العلاقات هدف لبناء أسرة ولا هدف في إنجاب أولاد ولا رغبته في مواصلة ، حياة منتجة)<sup>(٢)</sup>

وهذا كله انتهى بمصطفى سعيد بالفشل ثم بالاحباط وانتهت علاقاته بالفتيات بالجرمة بالسجن .

---

(١) المرجع السابق ص ١٢ .

(٢) أدباء معاصرون : ص ١٤٢ .

أما العلاقة الإنسانية في حب مصطفى سعيد فتتمثل في غمطين في هذه الرواية ، الحب الأول هو حبه (لايزابيث) وهو (نوع من عاطفة الأمومة . إن هذه السيدة كانت تعيش في القاهرة . . لقد أحبت مصطفى سعيد لجزء من حبها للشرق ، وأحبته كذلك كما وجدت فيه من ذكاء وحيوية ونشاط ، لذلك كان حبها ناجحاً ، وظل مشتعلًا حتى النهاية وان طغت عليه جوانب الأمومة لفارق السن)<sup>(١)</sup> أما الحب الثاني الناجح فهو زواجه من (حسنة بنت محمود) بعد أن غادر لندن وعاد الى السودان وعمل في إحدى القرى السودانية ، لقد عاش مع زوجته سعيدا كل السعادة وكان حبه في قريته الجديدة مع زوجته حبا حقيقياً .

ومن الشخصيات الواضحة في الرواية ، الفتيات الانجليزيات الأربع ، لقد كانت علاقتهن بـمصطفى علاقة جسد تخلو من نبض الحب الدفئ . لقد كن يرين فيه مظهراً للقوة البدائية الوافدة من إفريقيا (إنه بالنسبة لهن لا يستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية فهو كائن غريب يحمل رائحة الشرق النفاذة ، وهو حيوان إفريقي يتسحق أن تلهوبه هؤلاء الفتيات ويستمتعن به فقط (٢) كانت هؤلاء الفتيات يجدن في مصطفى سعيد صحة وقوة وإثارة لخيالهن الجامح حول إفريقيا وما فيها من عنف وحيوية . ومن هنا (أقبلت عليه الفتيات كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى ، ولكنهن لم يثرن فيه عاطفة سليمة ، وقد قابلهن هو أيضاً بنفس النظرة مشحوناً ضد أوروبا ، ومن هنا اقتصرت علاقتهن به على الجانب الجسدي ، ثم سئم منهن في النهاية فتركهن وانتهى الأمر بهن الى الانتحار لا بسبب عاطفة صادقة بل بسبب عاطفة جسدية ضائعة .

أما الرابعة التي تزوجها ، فقد ظل يطاردها هاشم ثم ترفضه رفضاً قاسياً حتى طلبت منه الزواج الذي تم بالفعل ولكنها تعمدت ألا تسمح له بالاقتراب منها (إنها مشتتة وتحتقره وفي الوقت نفسه تريده وتنكر على نفسها أنها تريده وظلت تعذبه

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٤٠ .

وتعمل على تهديم أعصابه بلا رحمة حتى هدها بالقتل فلم تعباً بالتهديد حتى قتلها فعلاً وتخلص من عذابه معها<sup>(١)</sup>.

ومن الشخصيات الواضحة في الرواية شخصية (اليزابيث) التي أشرنا إليها وعلاقته بها علاقة يسودها الحب الإنساني فهي بمثابة علاقة الأم بالولد نظراً لفارق السن بينهما، لقد أحست بحبها لمصطفى سعي بسعادة غامرة ولم تطلب منه شيئاً غير مساعدته في عمله.

وشخصية (حسنة بنت محمود) التي أحبت مصطفى سعيد وأحبها هو أيضاً، وقد انجبت منه ولدين، وحافظت على عهدهما له حتى بعد أن مات. وحين أجبرت على الزواج من (ود الريس) وهو زواج غير متكافئ قتلت زوجها هذا ثم انتحرت.

وبذلك تكون حسنة قد قتلت التقاليد التي تعودت أن تجعل من المرأة متاعاً مادياً وليست عاطفة إنسانية صادقة. (أنها قتلت رمزاً من رموز الماضي بتقاليده ونظراته الخاطئة الى الحياة. ونلتفت الى شخصية أخرى تتصل بشخصية حسنة، إنها شخصية الراوي الذي يقدم لنا القصة بلسانه، وهو الذي كانت حسنة تريد أن تتزوج به بعد موت زوجها مصطفى سعيد وشخصية الراوي هذا هي امتداد لشخصية مصطفى، اختاره مصطفى سعيد وصياً على أولاده وثروته وزوجته، وأسراره جميعاً. وكان متخصصاً بالأدب الإنكليزي وعلاقته ببلده (كانت علاقة وثيقة قائمة على الحب والحنين الدائم، لدرجة أنه لم يتسرع أن ينسها أثناء وجوده في إنجلترا، وكانت تجربة الراوي تكبر في نفسه لتمتزع بالبيئة المكانية التي حل بها. . . . وبذلك يكون للمكان هوية كما للناس بالنسبة للراوي. والعلاقة بين الراوي وبلده وشده بشكل أو ثقل الى أهله، وكان يدرك الواقع الحقيقي لبلده، ويدرك أيضاً الفوارق بين مجتمعه والمجتمع الإنكليزي. وكان

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٥.

أوثق صلة بال جذور الإجتماعية التي غذته وقد حقق الطيب صالح علاقات وثيقة بين الراوي وبين شخصية مصطفى سعيد<sup>(١)</sup> الى درجة يبدو فيها الراوي أنه امتداد لشخصية مصطفى سعيد ويبدو الراوي في الرواية . فمثلا لمرحلة أحدث في تجربة مصطفى سعيد مع الحضارة الغربية ، وهو أكثر فهما لمغزى هذه الحضارة وأكثر انسجاماً مع معطياتها . كما يبدو أن الراوي كان يعرف فشل مصطفى سعيد في تعامله مع الحضارة الغربية ، ولذلك كان ينوه بفشل مصطفى سعيد في تجربته الحضارية هذه .

وللراوي في هذه الراوية حضور فاعل ، ويمكن القول بأنه يمثل جيل مابعد مصطفى سعيد وهو يختلف عنه في صلتته وعلاقته ببلده . لقد كانت علاقته ببلده قائمة على الحب والاعتزاز والحنين في مرحلة الغربة ، على عكس مصطفى سعيد الذي لم يكن يبدي مثل الحنين بسبب أنغماسه بالمذات ، وكانت قرية الراوي تمثل موقفاً عميقاً في إحساسه هذا وصادقاً في شعوره ، ولم تستطع البثية الجديدة أن تضعف هذه الأحساس في نفسه او نزع الحب من قلبه ، يقول واصفاً مشاعره تجاه قرتيه البسيطة الهادئة ( كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة أراها بعين خيالي أينما التفت أحيانا في أشهر الصيف في لندن إثر هطلة مطر ، كنت أراها في أخريات الليل . كانت الأصوات الأجنبية تصل الى أذني كأنها أصوات أهلي هنا) . وهو تصوير صادق لحبه لها وحنينه إليها ، مما لا يدع شكاً لصدق مشاعره وعمق أحاسيسه تجاه هذه القرية .

لقد كان الراوي أكثر وضوحاً من مصطفى سعيد في موقفه من وطنه وحبه لقريته وكان أكثر إدراكاً لواقع بلده الحقيقي ولذلك كان أكثر نجاحاً من مصطفى سعيد في التوفيق بين مجتمعه والمجتمع الانكليزي ولذلك كان (أوثق صلة بالجذور الاجتماعية التي غذته)<sup>(٢)</sup> . وقد أقام كاتب الراوية علاقات وثيقة بين

(١) ينظر: البحث عن الشخصية ص ٢٣ .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣ .



شخصية مصطفى سعيد وشخصية الراوي بحيث يبدو الراوي امتداداً لمصطفى سعيد يقول الراوي (اني أبتديء من حيث انتهى مصطفى سعيد) غير ان الذي لا يمكن تجاهله هو أن الراوي يمثل في هذه الراوية مرحلة أكثر تقدماً في تجربة مصطفى سعيد في علاقته مع الحضارة الغربية .

## الوصف:

يمتلك كاتب الرواية قدرة عالية على وصف مشاهداته ، وتصوير مفردات تجربته ، وفي ذلك يستخدم لغة شاعرية وأدوات تستسلم لطاقاته الفنية ، وكأنه في تصويره للأشياء شاعر كبير ومهندس مقتدر يعرف كيف يختار ألفاظه ويركب جملة ويحلل صورته بشاعرية أخاذه لاتعرف الخلل في الصياغة والأسلوب وهي (صياغة منفردة بشخصيتها الخاصة تدل على قدرة الكاتب في تطويع أساليبه على وفق ما تحتاجه تجربته الأدبية ، وهو ما يضعه أحد النقاد في مكان بارز بين كتاب اصحاب الأساليب العربية اللامعين)<sup>(١)</sup>

يقول الكاتب في وصفه للصحراء ((هذه الأرض لاتنبت الا الأنبياء ، وهذا القحط لا تداويه الا السماء وهذه أرض اليأس والشعر . تحت هذه السماء الرحيمة الجميلة أحس أننا جميعاً إخوة ، الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي يقاتل والذي يقتل ، ينبوع نفسه ، ولا أحد يعلم ماذا يدور في خلد الإله . . . في ليلة مثل هذه تحس أنك تستطيع أن ترقى الى السماء على سلم من الحبال هذه أرض الشعر والممكن وإبنتي أسمها آمال ، ستهدم وسنبنى وستخضع الشمس ذاتها لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة . السواق الذي كان صامتاً طول اليوم قد ارتفعت عقيرته بالغناء صوت عذب سلسبيل لاتحسب أنه صوته . . .

---

(١) أدباء معاصرون ص ٢٤٨ .

يغني لسيارته كما كان الشعراء في الزمن القديم، يغنون لجمالهم). وفي وصف لمحاكمته في لندن، يقول الكاتب على لسان مصطفى سعيد) انني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجنة وقعقة سنابك خيل (النبى) وهي تطأ أرض القدس. البواخر فحرت عرض النيل، مرة تحمل المدافع لا الخير وسكك الحديد أنشئت أصلاً لنقل الجنود، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم، إنهم جلبوا إلينا جرثومة، مرض فتاك أصابهم أكثر من ألف عام نعم ياسادتي لقد جئكم غازيا في عقرداركم. قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ. أنا لست عطيلاً. عطيل كان أكلوبة).

وعلى لسان محجوب، أحد شخصيات الرواية يقول عن البطل مصطفى سعيد (تريد أن تعرف حقيقة مصطفى سعيد؟ مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبى الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة والكنوز التي في هذه الغرفة هي كنوز الملك سليمان حملتها الجان إلى هنا. وأنت عندك مفتاح. افتح ياسمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس).

و حين يصف الكاتب القرية الإفريقية يرتب مفرداتها ترتيب فنان مهندس، ويضع أبعادها الجمالية والنفسية مرتبطة بحسه المرفه ومشاعره الإنسانية الصادقة. فهو يتعرض لكل هذه المفردات من إنسان وحيوان ونبات ونجوم وأقمار، وليال مظلمة، لذلك جاء الوصف مختلطاً بشاعرية أصلية وصياغة فنية جميلة.

وفي الرواية، يصف الراوي جده العجوز فيقول: (ياللغرابة ياللسخرية، الإنسان لمجرد أنه خلق عند خط الإستواء، وجدي بصوته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته. أين وضعه في هذا البساط الأحمدى؟ هل هو حقيقة كما أزعم أنا وكما يبدو هو؟ هل هو فوق هذه الفوضى؟ لا أدري ولكنه بقي على أى حال رغم الأوبئة وفساد الحكام وقسوة الطبيعة، وأنا موقن أن الموت حين يبرز له سيبتسم هو في وجه الموت في هذه النماذج يكشف لنا الكاتب دقة التصوير وروعة الخطاب الروائي العذب، وكذلك التصوير الدقيق العميق

للشخصيات وتصوير الأحلام والعالم الداخلي للإنسان ما يؤكد قدرته الفذة وطاقاته الفنية العالية وأسلوبه التصويري الساحر، وصدقته الفني الذي يؤكد إخلاصه لموضوعه وتجربته العميقة.

## اللغة والأسلوب:

تعكس هذه الرواية مجمل الطاقات الخلاقة للكاتب فهو في لغته وأسلوبه مهندس للألفاظ والأساليب، يعرف كيف ينتقي ألفاظه ويبني جملته ويرتب أفكاره وأسلوبه على حسب ما يقتضي الموقف وتتطلبه تجربته الفنية فقد كتب الرواية بلغة عربية شاعرية أنيقة وعبارات صافية مصقولة مشحونة بالعواطف الصادقة والمشاعر الدافقة والأفكار العميقة. لغة (مليئة بالظلال، بعيدة عن التبذير، وموقفه من الحوار في هذه الرواية هو موقف نجيب محفوظ إنه يستعين بروح اللهجة العامية، ويحافظ على الصياغة الفصيحة البسيطة<sup>(١)</sup>

ففي حديثه على لسان أحد شخصيات الرواية يقول للراوي (عندما حزن حزنا عميقا لانتحار حسنة بنت محمود (ياللعجب يا بني آدم، أصبح لنفسك، عد لصوابك. أصبحت عاشقا آخر الزمن، جننت مثل (ود الرئيس) المدارس والتعليم رهفت نفسك تبكي كالنساء، أما والله عجائب. حب ومرض وبكاء إنها لم تكن تساوي مليماً لولا الحياء، ما كانت تستأهل الدفن، كنا نرميها بالبحر ونترك جثتها للصقور) وهذا نموذج للحوار الفصيح الذي يحمل الكثير من الروح الشعبية، بل وحتى من الصياغات الشعبية بعد قليل من الصقل والتعديل<sup>(٢)</sup>

أن معظم النماذج التي سجلناها (تكشف لنا ما في حوار الطيب صالح وأسلوبه وتصويره للشخصيات والمواقف من عذوبة وخصومة وغنى فني وفكري

---

(١) أدباء معاصرون: ص ١٤٧.

(٢) أدباء معاصرون: ص ١٤٧.

عظيم . وفي الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكاية الممتعة التي تشد الأنفاس وفضل الرواية الحديثة التي تعتمد على تصوير الأحلام والعالم الداخلي للإنسان لقد استخدم الطيب صالح في روايته الأساليب المناسبة في مزيج فني سليم خصب<sup>(١)</sup> ومن خلال ما اجتمع لدينا في هذه الرواية من لغة ممتعة وأساليب محكمة وخيال خصب ووصف عميق وشعور صادق وحوار عفوي عذب وتنمية للمواقف وتنسيق للشخصيات وتعميق للصراع . من خلال ذلك تأتي الحكمة في الرواية ناجحة وشديدة ويأتي الصراع عميقاً ومؤثراً في مواقف الشخصيات ، اذ يحتل كل جزء في الرواية بموقعه الصحيح على وفق هندسة شكلية وفكرية ، وهدف فني متلاحم الأطراف .

أما الخيال في هذه الرواية فقد تمثل في الكثير من الوصف ، وصف القرية وصف المحكمة ووصف الطبيعة ووصف الأشخاص فقد كتبت بلغة صافية ورسم بريشة فنان مقتدر يعرف كيف يتحلق في سماوات الفكر وكيف يعكس الطبيعة البشرية بكل ما تمتلك من هواجس ومشاعر وأحاسيس ومواقف .

### الصراع في الرواية:

تحمل هذه الرواية في أصلها ومنذ بدايتها الى نهايتها صراعاً واضحاً وناجحاً ، فموضوعها الرئيس هو الصراع بين حضارتين مختلفتين هما حضارة الشرق العربي والإسلامي وحضارة الغرب المسيحي وهو امتداد لصراع تاريخي ، طويل الأمد ، ويتضح هذا الصراع في مفرداته المختلفة . فهو الصراع بين جنسين مختلفين ولونين مختلفين وفكرتين مختلفتين . وعقلين متناقضين . والرواية تحمل معها منذ البداية صراعاً محتدماً بين ما يحمله مصطفى سعيد

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٠ .



الشخصية الأولى في الرواية من أفكار ومواقف ومشاعر وبين ما يجابهه في انكلترا من نقيض لكل هذه الأشياء . وقمة هذا الصراع هو في علاقته بالفتيات الانجليزيات تلك العلاقة التي اقتصرت على الجانب الحسي المجرد من الأحاسيس الصادقة والمشاعر الإنسانية العميقة . وقد انتهى صراع مصطفى سعيد هذا بانتحار ثلاث فتيات وبمقتل الرابعة التي تزوجها ولكنه أخفق في إقامة علاقة متكافئة معها تقوم على التوازن وادع بسبب ذلك السجن لثمانى سنوات .

هذا فضلاً عن التجربة المريرة التي مر بها بوصفه شاباً اسود اللون يعيش في مجتمع لهذا الموقف حملت نفس مصطفى سعيد كل ما يحمله إنسان غريب من جرح إنساني عميق الدلالة ، ولذلك ظل الصراع مرافقاً لمصطفى سعيد منذ وصوله الى انكلترا حتى خروجه من السجن ، وهذا الصراع هو الذي أعاد لمصطفى سعيد شعوره الصادق بالانتماء الى أمته العربية وهويته السودانية ، وهو الذي ضمّد جرحه العميق وأعاد اليه رشده فاذا هو يعود الى قريته في السودان ليعمل في الأرض ويتزوج بفتاة سودانية ويعود اليه استقراره واتزانة كما عادت اليه هويته . ولا ينتهي هذا الصراع في نفسه الا حين عاد الى أصله ليبدأ حياته من جديد .

ومن هنا يكون الصراع أبرز ظاهرة في هذه الرواية وربما يعود اليها الفضل في نمو الشخصيات وتطور الحدث . ونلتفت الى جانب آخر من جوانب الصراع في هذه الرواية تحمله الشخصية الرئيسة الثانية وهي (حسنة بنت محمود) زوجة مصطفى سعيد التي تزوجها بعد عودته من بريطانيا . .

لقد رفضت (حسنة) بعد وفاة زوجها مصطفى سعيد الزواج من (ود الريس) العجوز السوداني وفضلت الموت على أن ترغم على الزواج منه ، وحين أرغمت على هذا الزواج قتلت (ود الريس) وقتلت نفسها وهذا تعبير عن قتلها للتقاليد التي تجعل المرأة متاعاً رخيصاً للرجل حين لا تتمتع بحقوقها المشروع في اختيار من تحب وكأنها في ما أقدمت عليه قد قتلت رمزا من رموز المجتمع المتأخر الذي يحجب عن المرأة حرية اختيار من تحب .

إن الصراع الذي نجم عن موقف (حسنة) من زوجها (ودريس) لا يقل عمقا وصدقاً عن الصراع المتأاتي من مواقف مصطفى سعيد نفسه بل ربما كان أكثر وضوحاً وأشد تأثيراً لماله من صلة في تنمية المواقف وتطور نقل الشخصيات وخاصة شخصية الراوي الذي كانت حسنة . تود لو أنها تزوجته لأنه يمثل امتداداً لمصطفى سعيد نفسه أن هذه الرواية تعد تسجيلاً واقعياً وأميناً لأزمة الجيل الذي يسوده القلق والحيرة وعدم القدرة على الوصول الى موقف واضح وصحيح تجاه الأمة العربية والإسلامية .

## المسرحية

المسرحية فن أدبي وعمل ابداعي يعالج موضوعاً أو مشكلة من مشاكل الحياة البشرية على وفق مجموعة من العناصر التي لا يقوم إلا بها كالحوار والصراع والحركة والعاطفة وغيرها .

وتمتد جذور هذا الفن عبر مئات من السنين قبل ميلاد المسيح عليه السلام . وتتوفر أول صور المسرح عند المصريين القدماء ولكن بشكل بدائي وساذج . ويتم المسرح عند الفراعنة بالطابع الديني يمثل أسطورة دينية هي أسطورة (إيزيس وأزوريس) (محورها الصراع بين إله الخير وإله الشر . وأغلب الظن ( أن الكهنة كانوا يمثلون هذا العرض داخل معابد مغلقة)<sup>(١)</sup> لا تسمح للجمهور بمشاهدتها لذلك ظل محصوراً في هذا النطاق دون أن يتطور .

وقد عرف مثل هذا عند قدماء العراقيين (البابليين) في احتفالات رأسي السنة البابلية . لكن هذه الصور ظلت محصورة في نطاق ضيق لذلك لم تنم أو تتطور وإنما الذي تطور هو المسرح اليوناني القديم الذي بني على أسس فنية عالية وتقاليد قوية ، وقد كتب شعراً وانقسم قسمين رئيسيين هما ، المأساة والملهاة والمأساة مسرحية جادة في حين كانت الملهاة مسرحية كوميدية ، وظلت كذلك زمناً طويلاً . وفي هذه المسرحيات تكمن مقومات المسرح من جمال وكمال خضع لقواعد وخصائص وأنماط شعرية ملزمة . وقد أشار أرسطو الى هذه الأسس في كتابه الشهير (فن الشعر) وقد احتفظ اليونان بفن المسرح زمناً طويلاً قبل أن يأخذه الرومان عن اليونان وقيموه على أصوله وقواعده وأسسها التي كانت عند اليونان وظلت هذه القواعد تفرض سيطرتها على أوروبا حتي القرن السابع عشر الميلادي ، اذا تطور على أيدي الكلاسيكيين الجدد الذين طالبوا بتخفيض تلك

---

(١) الأدب العربي الحديث: سالم الحمداني وفائق مصطفى ص ٣٨١ .

الأصول والقواعد بما سمي (الكلاسيكيون الجدد) وفي مقدمتهم كورني وراسين وموليير ومنذ وقتئذ بدأ كتاب المسرح يكتبون مسرحياتهم بلغة النثر بجانب لغة الشعر بل لقد زحزحت دولة الشعر المسرحي بعد ذلك لترك المجال لدولة النثر . هذا عن المسرح في الغرب . أما في الأدب الغربي القديم فلم يعرف هذا الفن بقوالبه وأنماطه وأشكاله المعروفة عند الغرب ، لكنه عرف في أنماط أخرى تشمل على العديد من الشروط الفنية للمسرح توافرات في قسم من أشكاله كالحكواتي والقرقوز وخيال الظل والمقامة ، فهذه الفنون يشتمل كل منها على أشكال تتوافر في فن المسرح الغربي ، وتوضحها الآن واحدة فواحدة .

### المقامة:

في فن المقامة مجموعة من المقومات المسرحية ، بل أن بعض الباحثين من يرى (أن المقامة في أصلها أدب تمثيلي ، وأنها من القيام في دار الندوة إبان العصر الجاهلي ، كانت تمثيلاً مباشراً متواصلاً ، يقوم به ممثل فرد . ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي ، وتطورت في العصور الإسلامية الى مواقف يؤديها الزهاد أمام الخلفاء والسلاطين<sup>(١)</sup> .

ومن مقومات المقامة التي تتوافر في المسرحية ، (جمهور يتفرج ووجود الرواية ، وقصة تدور على أزمة تنمو وتتطور ثم تنفرج ، وشخصية رئيسة ثابتة تدور حولها أحداث القصة وشخصيات أخرى ، وحوار ذو طبيعة فنية تساهم في تطور الحدث والكشف عن الشخصيات)<sup>(٢)</sup> وقد أحيا بعض الكتاب المحدثين من المقامة في العصر الحديث ، كما هو في محاولة (الطيب الصديقي) الذي كتب (مقامات بديع الزمان الهمداني) ومحاولة الكاتب العراقي قاسم محمد ١٩٨٤ في مسرحية (طال حزني وسروري في مقامات الحريري) .

(١) خيال الظل :عبد الحميد يونس ص ٦٠ - ٦١ .

(٢) الأدب العربي الحديث ص ٣٨٢ .



وقد اشتهرت مقامات الهمداني والحريري في العصر العباسي ، ونالت الحظوة لدى أدباء ذلك العصر ، كما كانت تعسكه في البيئات الشعبية ، ولتوفرها كما ذكرنا على العديد من مقومات الفن التمثيلي ، ولأنها تعكس صورا من حياة الطبقة الشعبية ومعاناتها ولو كان قدر لهذا الفن أن يستمر بعد رائديه الهمداني والحريري لكان للقصة العربية ولفن المسرح شأن آخر غير شأنه الذي توقف عنده ، خصوصاً ما حملته المقامة من نقد مباشر للحياة الاجتماعية في العصر العباسي ، فكانت بذلك شاهدة على ذلك العصر .

### الحكواتي:

عرف هذا الفن في الأدب القديم ، فالحكواتي قاص يستخدم الإشارات والحركات عند القص ، وسيلة للإنصياح أو الى كشف ما يريد ، وكان هذا يحقق المتعة والتسلية في نفوس المشاهدين ، لكنه كان الشخصية الوحيدة التي تمثل هذه الحركات ، وهو بهذا يكشف ملامح شخصيات أو شخصية أخرى دون الحاجة الى بعض العناصر التي يتطلبها المسرح . ومن أشهر الحكواتية (ابن المغازلي) الذي مثل بين يدي الخليفة المعتضد .

### خيال الظل:

وهي ( دمي مصنوعة من الورق أو الجلد المضغوط تحرك خلف ستار من القماش خلفه مصباح يعكس ظلال الدمي على الستار ، ويحرك هذه الدمي صاحب الخيال ، ويلقي في الوقت ذاته حوار القصة وأغانيها ، ويشاركه في ذلك ممثلون آخرون)<sup>(١)</sup> ومع أن بدايات هذا الفن لا تزال مجهولة ، إلا أنه قد شاع في المجتمع العربي والإسلامي ، وأقدم الإشارات اليه تقول إنه عرف في الطرق

---

(١) الأدب العربي الحديث ص ٣٨٣ .

خلال العصر العباسي الأول ، كما عرف في مصر إبان العصرين الفاطمي والأيوبي .

رقد اشتهر بكتابة تمثيلات خيال الظل ، ابن دانيال الموصلي . وفي هذه (البابات) كما تسمى (أغلب مقومات المسرحية من قصة وشخصيات وحوار وأغانٍ ووسائل إضحاك)<sup>(١)</sup> وتسعى هذه البابات الى تحقيق الإمتاع والتسلية .

### القرقوز:

لا يختلف القرقوز عن خيال الظل إلا في ظهور الدمى أمام المتفرجين بدلا من ظهور ظلالها على الستار ، كما هو الحال في خيال الظل . وتتسم نصوص القرقوز بالسذاجة وذلك لميلها الى الإضحاك ولأسلوبها الهزلي ، وهي تسعى الى تصوير مفردات الحياة اليومية وخصوصاً المشاجرات بين الزوج والزوجة وما يتخللها من سباب وشتم ، ولا يخلو بعضها من النقد الاجتماعي .

### المسرحية في الأدب العربي الحديث:

كان أول ظهورها عام ١٨٤٧ على يد مارون النقاش في أولى مسرحياته (البخيل) . ويمكن القول إن المسرح العربي استند الى هذه الأنواع التمثيلية الشعبية التي نوهنا بها قبل أن يستند الى أشكاله الوافدة من الغرب حيث نجد في بواكير هذه المسرحيات العديد من الخصائص الشائعة في الفنون المحلية ، كالغناء والموسيقى والفكاهة ، فضلا عن اقتباس موضوعاتها من الحكايات الشعبية التراثي كألف ليلة وليلة ، ومن السير الشعبية العربية القديمة .

يلي مارون النقاش في ريادة المسرح العربي (أبو خليل القباني) رائد هذا الفن في سوريا ، فقد ألف فرقة مسرحية ، وقدم مسرحيات مترجمة وأخرى مؤلفة

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٨٤ .

للممثل ، وغلب على اتجاهه المسرحي ، المسرح الغنائي .

ويلي هذين الكاتبين كاتب مسرحي آخر هو ( خليل اليازجي ) الذي قدم مسرحية ( المروءة والوفاء ) استمد موضوعاتها من التاريخ الإسلامي والعربي . وفي مصر يؤلف ( يعقوب صنوع ) ( ١٨٣٩ - ١٩١٢ ) فرقة مسرحية فتمثل عدداً من المسرحيات المترجمة والمؤلفة ويغلب عليها الطابع الاجتماعي ، مما جعلها تحفل بعناية الجمهور ، وتبلغ مسرحياته اثنتين وثلاثين مسرحية .

وفي أواخر القرن التاسع عشر يبدأ أحمد شوقي نشاطه المسرحي بمسرحية ( علي بك الكبير ) في عام ١٨٩٣ ، وتليها مسرحياته الأخرى ( قمباز ) و ( كليوباتره ) و ( عنتره ) و ( مجنون ليلى ) و ( أميرة الأندلس ) و ( الست هدى وغيرها ) .

وبعد ١٩١٩ يشتد النشاط المسرحي بدخول توفيق الحكيم ميدانه في مسرحياته الجادة التي تنتفع من التراث الأدبي . وفي مسرحيات الحكيم تتوافر معظم مقومات المسرح الناجح فكراً وأسلوباً وخيالاً .

وتلا توفيق الحكيم في كتابة المسرح ، كل من محمود تيمور ، ويوسف ادريس ، ونعمان عاشور وفي الوقت نفسه ، يتصدر المسرح الشعري مجموعة من الكتاب في مقدمتهم أحمد شوقي وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور .

وفي نهاية القرن التاسع عشر . يظهر الفن المسرحي في العراق على أيدي بعض الكتاب في الموصل ، أسهم في تعريبها وتأليفها قسس ومعلمون ، ومن مثل القس حنا حبشي الذي يعد رائداً للمسرح في العراق . وتلاه في ذلك نعوم فتح الله السحار الذي أسس فرقة للممثل في المدرسة التي كان يدرس فيها . وقد ألف وترجم عدداً من المسرحيات التربوية والاجتماعية .

ويشهد الفن المسرحي في العراق تطوراً ملحوظاً ، يتمثل في تأسيس الفرق المسرحية . ويؤسس معهداً للفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٤٠ ليحتضن هذا الفن . وحين تأسست فرقة الفن المسرحي ضمت مجموعة من رواد المسرح منهم إبراهيم جلال ويوسف العاني وسامي عبد الحميد . أما في ميدان التأليف المسرحي

فبرز موسى الشابندر وسليمان الصائغ وسليم بطي ونزار سليم ويوسف العاني وخالد الشواف الذي عني بالمرح الشعري . تلك إطلالة سريعة على النشاط المسرحي تأليفاً وترجمة وتمثيلاً . ويلحظ في هذه الإطلالة ، أن هذا الفن بدأ نشاطه في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، ثم نما وتطور في النصف الأول من القرن العشرين ليشهد نشاطاً ملحوظاً وليحتل مكاناً مرموقاً في ميدان الفن المسرحي .

### عناصر فن المسرح: (١)

يتألف نسيج المسرحية من الحوار ، ونفهم بوساطته كل مايتصل بالمسرحية وللحوار وظيفتان رئيستان : الأولى هي السير بحبكة المسرحية الى الأمام وتطويرها وتنمية أحداثها ، والثانية هي ، الكشف عن طبيعة الشخصيات ورسم أبعادها وسماتها المختلفة والحوار في المسرحية هو الأداة الوحيدة للتصوير ، وهو يشكل مظهرها الحي ، في حين يشكل (الصراع) مظهرها المعنوي .

والحوار الجيد ماكان بعيداً عن التكلف والافتعال ، مناسباً للمواقف والشخصيات ، نابضاً بالحياة والحيوية ، وينبغي أن يبتعد عن التفاصيل ، فيرد في جمل قصيرة مؤدية بعيداً عن الإستطراد ولا يخلو من بعض العيوب وأهمها :

١- **النزعة الغنائية:** وهو ان يسترسل الحوار في وصف المشاعر الذاتية للشخصية ، وهذا عيب وقع فيه أحمد شوقي في مسرحياته .

٢- **النزعة الخطابية:** وهو أن يتوجه الحوار الى الجمهور بالكلام بعبارات وجمل خطابية كال تكرار والحماسة والاستصراخ مما يعطل وظيفة الحوار الرئيسة .

---

(١) انتفع الباحثان في موضوع عناصر المسرح من كتاب: الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل وكتاب: في النقد الأدبي الحديث لعبد الرضا علي وفائق مصطفى .



٣- **النزعة البلاغية:** وهو أن تسيطر على الحوار عبارات وجمل مختارة وأنيقة ذات إيقاع جميل لكنها بعيدة عن الجانب الدارمي .

٤- **النزعة الجدلية:** وهو أن يسود الحوار مناقشات عقلية وذهنية بعيدة عن المشهد الرئيس وتبدو كأنها آراء وأفكار الكاتب نفسه .

### لغة الحوار:

كثر النقاش والجدل حول لغة الحوار المسرحي ، فهناك من يدعو الى صياغة الحوار باللغة العامية ، لكن الأغلبية من النقاد يتمسك بصياغة الحوار باللغة الفصحى ، لأنها تصلح لكل حوار ، وتحقيق أهداف المسرح الجمالية والدرامية ، خصوصاً اللغة العربية ، الذي ثبت أنها الأداء المثالية التي تصلح بكل عهد وكل جنس أدبي ، لما فيها من إمكانيات كثيرة ، وقدرات تعبيرية خصبة ، كما أنها اللغة مسرحية ، والآن فقدت أساسها الفني ، بوصفها جنساً أدبياً له أصوله وعناصره الخاصة به .

كما أن هذه العناصر ليست منفصلة الواحدة عن الأخرى ، كما هو الحال في الوحدة العضوية في القصيدة ، بل إن قيمة كل عنصر لا تكمن في وجوده في المسرحية وحسب ، بل يكمن في حضورها الفني الفاعل ، وفي أدائها لدورها في المسرحية . ومن هنا يمكن القول أن كل عنصر من هذه العناصر يلقي بظلاله على العناصر الأخرى في وحدة فنية متكاملة الأبعاد .

ولابد من القول ، إن هناك عناصر ثانوية ، أخرى لا غنى عنها في المسرحية الممثلة وخاصة في عصرنا الراهن . من مثل الديكور والموسيقى وتنسيق المناظر والإخراج وقاعة المسرح بل وحتى الملحن ، وغير ذلك من العناصر التي أصبحت حاجة ماسة في المسرح المعاصر .

لقد كان المسرح اليوناني يؤدي وظيفته في أماكن واسعة تتسع للآلاف من المشاهدين ، ولا تتوفر معظم هذه العناصر الثانوية . أما الآن فقد صار توفر هذه

---

(١) انتفع الباحثان في موضوع عناصر المسرح من كتاب: الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل وكتاب: في النقد الأدبي الحديث لعبد الرضا علي وفائق مصطفى .

العناصر، شرطاً أساسياً لقيام المسرح .

### فصول المسرحية:

إن المسرحية تتألف في الغالب الأعم من ثلاثة فصول وقد يرى البعض بأن الفصول الثلاثة هي الحد الأدنى للمسرحية، إذ يخصص، الفصل الأول (لعرض الشخصيات والمشكلة، والثاني للأزمة، والثالث للحل والنهاية)<sup>(١)</sup> وإذا كانت من أربعة فصول، فإنه يعرض الشخصيات وبداية خيوط المشكلة في الفصل الأول، ويستمر بعض خيوط المشكلة ثم يتمها في الفصلين الثاني والثالث، حتى تنتهي في الفصل الرابع. على أن هذا التقسيم لفصول المسرحية ليس ملزماً تماماً ودقيقاً. ذلك أن موضوع المسرحية، وقضاياها الفنية هي التي تحدد عدد الفصول وزمنها ومن هنا يكون للارتباط بزمن محدد أثره في توجيه البناء الفني للمسرحية.

ولزم من المسرحية دورة في تحديد فصولها، والأما كانت هناك حاجة لهذا التحديد. وأما عن مكان المسرحية، فإن اختيار المواقف ونوع الأحداث تأثيره الواضح (فخشبة المسرح مثلاً لا تتسع لجيشين متحاربين، وعندئذ يضطر المؤلف المسرحي إلى إدارة المعركة خلف الأستار ولا يظهر أمام الناس إلا ما يدل على النتيجة)<sup>(٢)</sup>.

ومن هنا يكون لأحداث المسرحية أثرها في تحديد مكان المسرحية وسعتها. فالمسرح اليوناني زمن أرسطو كان مكان الهواء الطلق، ولذلك كان يتسع لما بين الثلاثين والأربعين ألفاً (أما في العصور الحديثة فقد تغير شكل المسرحية تغيراً جوهرياً وأصبح العرض المسرحي، لا يشهده سوى الألف أو أقل قليلاً)<sup>(٣)</sup>. ولم

(١) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل ص ٢٤٥.

(٢) المرجع السابق ص ٢٤٦.

(٣) المرجع السابق ص ٢٤٧.

يحسب مؤلف المسرحية في العصر الحديث حساباً دقيقاً لمثل هذه الاعتبارات في عملية بناء المسرحية .

وننتقل بعد هذا العرض الى مكان وزمان المسرحية وعلاقتها ببناء المسرحية ، الى نوع من أنواع المسرحية التي تنحو منحى تأملياً أو فلسفياً ، ففي هذا الحالة يصعب على الجمهور فهم المسرحية فتكون في هذه الحالة قراءتها أجدى من تمثيلها ولكن الخطأ في مثل هذه المسرحيات ، تكمن في أن المسرحية المقروءة تلغي متعة المشاهدة لدى مشاهديها ، كما تحرمه من أهم عناصرها الفنية وخاصة الحوار والحركة وغيرهما ، إذ أن تصور هذه الأشياء ليس كمن يشاهدها على خشبة المسرح مشاهدة فعلية ، كما تلغي دور الممثلين على واقع خشبة المسرح ، وفي هذه الحالة تصبح المسرحية كالقصة ، كما تفقد أيضاً الصراع المتأاتي من احتكاك الشخصيات مع بعضها البعض وفق تعميق الحادثة ، وفي هذا خلل واضح لدور المسرحية ووظيفتها الفنية ، كما تحرم المسرحية وصاحبها من وجود الجمهور الذي سيضيف على المسرحية مشروعية فنية ، خصوصاً حينما تكون ناجحة ، ويصفق لها المشاهدون . ونظن أن الفرق بين المسرحية الممثلة والمسرحية المقروءة أصبح واضحاً وهذا هو الذي جعل من مسرحيات توفيق الحكيم التي تنحو هذا المنحى محرومة من جمهور يحضرها ويتمتع بمشاهدتها ويصفق لها .

إن المسرحية المقروءة تفقد العناصر الرئيسة المهمة التي هي سبب وجودها ونجاحها أعنى الحوار والصراع والحركة ثم الممثلين الذين يؤدون أدوارهم على خشبة المسرح بل اننا سنضطر في حالة الاكتفاء بالمسرحية المقروءة الى الغاء كافة العناصر الأخرى المساعدة كالأخراج المسرحي والإضاءة والديكور وقاعة المسرح وغيرها من عناصر أخرى منجتمعة أو غير منجتمعة .

ويضع الدكتور عز الدين اسماعيل أهمية كبيرة للحركة في المسرحية ، ذلك لأن (الحركة على خشبة المسرح هي حركة عضوية وذهنية في وقت معا ، وهي في المسرحية المقروءة حركة ذهنية فحسب ، ومعنى هذا أننا في المسرحية المقروءة نفتقد حيوية الحركة العضوية التي يقوم بها الممثلون ونستعوض عنها بحركة ذهنية

تتمثل لنا من خلال المكتوب) أما الحيوية في الحوار فإنها (تتحقق بما يصاحب الأداء من حركة عضوية أو القراءة من حركة ذهنية) القومية التي ترتبط بها الأمة في كل زمان ومكان، وهي عنوان وهوية الأمة بكل نشاطاتها الفكرية والأدبية والفنية. على عكس اللغة العامية، التي تفرق ولا توحد كما أنها لا تحمل طاقات تعبيرية وجمالية ولأنها أيضاً تؤكد الإقلية.

### الصراع:

إن مصطلح (الدراما) في الأساس يحمل معنى (الصراع الداخلي)، والنقاد المعاصرون في هذا العصر يطلقون على كل جنس قصصي أو مسرحي كلمة (الدراما) تجاوزاً للمفهوم المسرحي الفني، وذلك لأن كلمة (دراما) تحتوي على صراع داخلي. وكل قصة أو رواية أو مسرحية يضعف فيها هذا العنصر، تخرج من كونها عملاً درامياً ناجحاً كما أن الصراع يرتبط في المسرحية ارتباطاً شديداً ومباشراً بعنصر الحوار، بل إن كلا منهما ينمي الآخر ويعمقه ويوسع أبعاده. والمسرحية التي تخلو من الصراع تصبح بعيدة عن الحركة خالية من التشويق.

والصراع في المسرحية يعني الصدام بين شخصيتين أو جماعتين أو فكرتين، وتخذ أشكالاً متعددة كأن يكون بين الخير والشر أو بين الحق والباطل أو بين القبيح والجميل أو بين الممكن وغير الممكن وقد يكون أيضاً بين الشخص وبين نفسه كما هو الحال بين شخصيات زقاق المدق وشخصيات موسم الهجرة إلى الشمال وشخصيات (حكاية الأيام الثلاثة) والصراع المسرحي يعكس الصلة الشديدة بين المسرح وبين الحياة لأنه يتصل اتصالاً مباشراً بمشكلات الحياة.

والصراع نوعان: خارجي وداخلي، فالصراع الخارجي هو ما يدور خارج النفس الإنسانية من مثل الصراع الحاصل بين شخصين.

ومن ذلك الصراع بين الإنسان وبين القدر، أو الصراع بين الإنسان والمجتمع وأما النوع الثاني فهو الصراع الداخلي الذي يدور بين الإنسان وبين نفسه، كأن



يكون بين العقل والعاطفة ، أو بين عاطفتين مختلفتين أو بين العقل الواعي والعقل الباطن ومن هنا يكون الحوار والصراع ، العنصرين المهمين اللذين يميزان المسرحية من غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى .

### الحركة:

الحركة في المسرح لاتعنى انتقال الأشخاص أو الحديث فيما بينهم ، فإن الحديث وحده يدعو الى الملل ، لكن الحركة هي التي تعبر عن قوة الصراع الموجود في المسرحية ، كما ترتبط الحركة المسرحية بالحوار الذي يجري بين شخصيات المسرحية وهذا يعني أن الحوار والصراع والحركة تلتحم في المسرحية لتؤدي وظيفتها الفنية المهمة .

واذ يحتفظ كل عنصر بدوره في المسرحية ، فإنه يجسد علاقته المتينة بالعناصر الأخرى وأهمها الحركة والصراع .

### الحبكة:

الحبكة في المسرحية ، تعني الأحداث التي يتألف منها بناء المسرحية وطريقة بنائها وترتيبها .

وتبدأ الحبكة بعرض خيوط أزمة المسرحية وشخصياتها ، ثم تأخذ في النمو والصعود حتى تنتهي عند الذروة ، لتأخذ طريقها نحو الحل والنهاية . ويشترط في الحبكة الناجحة أن تبني على السببية ، فيكون كل حدث فيها سببا ومقدمة للحدث الذي يليه ، دون أن تتدخل المصادفات أو المفاجآت المفتعلة في تطور الأحداث ونموها (١) .

وينبغي أيضاً أن تكون مقنعة ومنطقية بعيدة عن المواقف التافهة ، كما ينبغي أن

---

(١) الأدب وفنونه: محمد مندور ص ١٢٠-١٢١ .

تكون مشوقة مدهشة للقارئ، وأن تحقق الغاية التي تسعى المسرحية الى تحقيق موضوعها .

### الخصائص:

في المسرحية شخصيات رئيسة . وأخرى ثانوية ، كما هو الحال في القصة . والرواية ، والفرق بين الإثنين هو أن الأولى تقوم بدور أساسي ومهم والثانية تقوم بدور هامشي .

وينبغي للمسرحية أن ترسم شخصياتها بشكل واضح وعميق ، وأن تجعل تصرفاتها منطقية ومقبولة ومقنعة ، وأن تصور أبعادها الثلاثة الجسمية والنفسية والاجتماعية ويشترط في شخصيات المسرحية ، التباين والاختلاف في الأفكار والتصرفات والنزعات ، وأن تتصادم وتتصارع وتتحرك ، لتؤدي دورها الفاعل في المسرحية .

### الفكرة:

الفكرة المسرحية ، هي ما يحمله كاتب المسرحية في مسرحيته من وجهة نظر في قضية أو مسألة ، أو جانب من جوانب الحياة . وهي تتجلى في سير الأحداث وسلوك الأشخاص وتبلور في نهاية المسرحية ، (إن التسلية ورواية القصة ليست كل مافي الاستمتاع والترفية ، ومع أن الغاية الأولى من المسرحية أن يستمتع بها الناس إلا أنها كثيرا ماتحتوي على فلسفة عن الحياة وغذاء للفكر في القضايا التي تهم الفرد والمجتمع<sup>(١)</sup>

تلك هي العناصر المهمة الرئيسة في المسرحية ، وهي عناصر لا غنى عن وجودها في أية مسرحية وهذا ينسحب على الشخصيات التي تؤدي دورها على

---

(١) في النقد الأدبي الحديث ص ١٤٦ .

خشبة المسرح . والحوار هو لغة الأشخاص الذين يمثلون أدوارهم في المسرحية فعلا ، ومن أحاديثهم الحوار فيما بينهم يبرز العناصر الأخرى كالحركة والعاطفة والصراع ، فوجود الأشخاص الممثلين إذن أهمية كبيرة تتوقف عليها أدوار وفعل العناصر الأخرى الرئيسة وغير الرئيسة .

ونلتفت الآن الى لغة المسرحية ، فبأي لغة ينبغي أن تكتب المسرحية . لقد كتبت المسرحية في عهد أرسطو بلغة الشعر لأن الشعر بما يمتلك من عناصر حيوية في الفن هو سيد الأداء في المسرح والملحمة وغيرهما ، وخاصة في (التراجيديا) المسرحية الجادة ولقد عرف الفن العربي في بداية كتابة المسرح شعراً ، فظهر هذا مسرحيات أحمد شوقي وعزيز أباظة ، ثم انتقل الى عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وانتقل من بعدهم الى الأقطار العربية الأخرى ، لكنه قد تحول الى الكتابة نثراً ، كما حصل لدى كتاب المسرحية في أوروبا في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر لدى اصحاب المدرسة الكلاسيكية الجديدة .

والمشكلة في لغة المسرح ليس في تحوله الى الكتابة النثرية ولكن في أنه تحول الى الكتابة باللغة العامية ، بعد أن كتب أولاً باللغة الفصحى . ولهذا الأسلوب عيوب كثيرة لا مجال للحديث عنها هنا .

ولقد ظهر اتجاه توفيقي يجعل لغة المسرحية مزدوجة من الفصحى والعامية ولقد سبق الى هذا في الرواية ومن أوائل من حققوها محمد حسين هيكل في رواية (زينب) وتابعه على ذلك كثيرون .

---

(١) انتفع الباحثان في هذا التقسيم من كتاب (في النقد الحديث لعبد الرضا علي وفائق مصطفى .

## أنواع المسرحية: (١)

للمسرحية أنواع عدة وأهمها المأساة والملهاة .

### المأساة:

هي أقدم أنواع المسرحية ، وقد أولاها أرسطو أهمية خاصة ، وتتناول الجوانب الجادة في الحياة ، وتكتب بلغة متينة ، ويعبر عنها بأسلوب رفيع ، وأبطالها أشخاص مشهورون من الطبقة العالية في المجتمع ، وربما يكونون آلهة ، أو أنصاف آلهة ، ومصيرها في المسرحية مصير يائس شديد ، يترك في الفوس طابعاً قائماً متشائماً وينتهي في الغالب بنهاية محزنة . عرفها أرسطو بأنها محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بغلة مزودة بألوا من التزيين ، تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء ، وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية والقصص ، وتثير الشفقة والخوف فتؤدي الى التطهير من الانفعالات . وقد وضع أرسطو للمأساة (سنة عناصر هي الحبكة والشخصية واللغة والفكر والمشهد والغناء . وحدد وظيفة المأساة بالتطهير عن طريق إثارة عاطفتي الشفقة والخوف ، إذ أن رؤية بطل عظيم يسقط وهو لا يستحق هذا السقوط تجعل المشاهد يحس بالشفقة تجاه البطل وتجعله في الوقت نفسه يحس بالتطهير في نفس المشاهد من هذه المواقف (١) .

وإذا كانت المأساة قديماً ترتبط بالشخصيات المهمة أو المشهورة ، فإنه قد وجد بعد ذلك (المأساة البورجوازية) التي تصور مشاكل الطبقة الوسطى والواقع أن المأساة منذ زمن بعيد كانت أرقى أنواع المسرحية لما يرتبط بها من شخصيات عالية وصراع عميق ، ولذلك فقد كانت تحتاج في كتابتها الى شاعر عظيم .

---

(١) في النقد الحديث: ص ١٤٨ .



## الملهاة:

هي المسرحية التي تتناول الجوانب الهزيلة من الحياة . وشخصياتها ينتمون الى الطبقات الشعبية ، وتنتهي نهاية سعيدة في الغالب ووظيفتها إصلاحية لأنها تقوم على محاربة العيوب والنقائص عن طريق الضحك ، لكن الضحك فيها ، وسيلة وليس غاية .

وقد تطورت النظرة الى المأساة والملهاة في العصر الحديث فصارت تتوقف على نهاية المسرحية .

## أنواع الملهاة:

للملهاة ثلاثة أنواع رئيسة هي : ملهاة الأخلاق ، والملهاة الرومانتيكية ، والفارص .

أما ملهاة الأخلاق فإنها تعالج المشاكل العادية في الحياة من مثل مسرحيات (برناردشو) . وتتناول الملهاة الرومانتيكية مشاكل لا يألّفها الناس عادة ويعالجها الكاتب معالجة عاطفية . ويميل شكسبير الى هذا النوع من الملهاة . أما الفارص فهي تعتمد على الجوانب المسلية التي يميل اليها الناس ، لكن مستواها دون سابقتيها ، لأنها لا تهتم بالحبكة ورسم الشخصية ، كما ينبغي في كتابة المسرحيات ، ولذلك عدها البعض ملهاة منحطة .

والى جانب هذه الأنواع الرئيسية الثلاثة من الملاهية ، فإننا نجد أنماطاً أخرى يختلط فيها الجانب المأساوي مع الجانب الكوميدي . من ذلك الملهاة الباكية وهي نوع من المسرح عرف في مطلع القرن السابع عشر إبان عصر ازدهار الكلاسيكية الجديدة وهي نوعان :

الأول تجري فيه الحوادث مجرى مأساوي ، حتى اذا اقترب المشهد الأخير ، تحولت الى نهاية سعيدة . أما النمط الثاني فيكون من البداية خليطاً من المأساة والملهاة ، ويكون وجود الملهاة أحياناً للتخفيف من العناء المأساوي الجاد ، وترويحاً للمشاهدين ، كما يسعى هذا المزج الى تحقيق الواقع المأساوي على

المشاهدين . ولو تجاوزنا المأساة والملهاة ، نقف أمام أنماط أخرى من المسرحية ومنها : (الميلودراما) ، ومعناها في الأساس (المسرحية الموسيقية) وهي تميل الى المعنى الكوميدي بقدر ما تميل الى العواطف .

وهناك نوع آخر يسمى (الماسك) وفيه عناصر مسرحية ، ولكنه لا يعد مسرحية ، وهي أقرب الى الإحتفالات منها الى المسرح . وقد عرف كذلك في عصر الكلاسيكية الجديدة في مطلع القرن السابع عشر وارتبط باحتفالات أعياد الميلاد . وتجتمع فيه عناصر عدة منها الحوار والموسيقى والرقص والملابس والمناظر . ويربطها جميعا موضوع معين ، أو قصة بسيطة . وقد عرف قديماً في بلاطات الملوك وأمراء المقاطعات . وفي أدبنا الحديث ظهرت أنواع عدة من المسرح الذي كتب شعراً وأشهره ما ظهر عند الشاعر أحمد شوقي ومعظمه مسرحيات جادة تعتمد مآسي تاريخية . وكذلك تظهر فيما كتبه عزيز أباظه من مسرحيات .

كما ظهرت المسرحيات الفكرية التي تتناول الصراع في الحياة البشرية والمشكلات الإنسانية الكبرى كمسرحيات توفيق الحكيم .

وظهرت بعد ذلك المسرحيات الاجتماعية التي تتناول جوانب اجتماعية وواقعية في مجتمعنا العربي .

## نماذة من المسرحية العربية

أحمد شوقي

مسرحية مجنون ليلي<sup>(١)</sup>

أحمد شوقي هو رائد المسرحية الشعرية دون منازع، على الرغم من سبقه الى هذا الفن أمثال خليل اليازجي و خليل طنوس من لبنان .

عرف شوقي هذا الفن في فرنسا أثناء دواسته للقانن، فقد شغف بهذا الفن وأخذ يقرأ ويشاهد المسرحيات التي كانت تعرض في مسارح باريس، ومنها مسرح (الكوميدي فرانسز) وهو مسرح الكلاسيكين، ومسرح (الأوديون) وهو مسرح الرومانتيكين والمسرح الحر وهو مسرح الواقعيين، وبعد أن وجد في نفسه هوى وقدره على كتابته، كتب مسرحية (علي بك الكبير) عام ١٨٩٣ وأرسلها هدية الى الخديوي حاكم مصر، ولكنها لم تجد منه اهتماماً وترحيباً، فتوقف عن كتابته . وفي ١٩٢٧ شرع شوقي في كتابة مسرحياته الواحدة تلو الأخرى وهي (مصرع كليوباتره) ١٩٢٧ و (مجنون ليلي) ١٩٣٠، (وقمبيز) ١٩٣١ و (عنتره) ١٩٣٢، (وأميرة الأندلس) ١٩٣٢ وهي مسرحية نثرية و (علي بك الكبير) ١٩٣١ بعد إعادة كتابتها و (الست هدى) ١٩٣٢ . ونشرت له أخيراً مسرحية (البخيلة) .

والمسرحيات الست الأولى مستنبطة من التاريخ، أما المسرحيتان الأخريان منهما ملهاتان استمدت وقائعهما من المجتمع المصري المعاصر .

تتسم مسرحيات شوقي بمجموعة من السمات، أولها أن معظم مسرحياته مأخوذة من التاريخ العربي والإسلامي والمصري القديم والوسيط، فيما عدا مسرحيتين (الست هدى) و (البخيلة) اللتين استمدتا من الواقع المعاصر .

وقد ذهب النقاد مذاهب مختلفة في حكمهم على هذه المسرحيات، وعاب

---

(١) انتفع الباحثان في تحليل هذه المسرحية من كتاب (الأدب العربي الحديث) لسالم الحمداني وفائق مصطفى.

الكثير منهم لجوء شوقي الى التاريخ الذي لم يحسن توظيفه فيها ، وأنه قد تقيّد بالتاريخ تقيداً مسرفاً ، ومن ذلك مسرحيته (مجنون ليلى) ، وأنه لم يحقق الهدف الفكري من استخدام التاريخ ، وقالوا ان هدف شوقي هو تجميد العرب والمصريين القدماء ولا نظن أن في ذلك عيباً واضحاً .

واتهمه آخرون بغلبة الجانب الغنائي عليها ، ومن هؤلاء طه حسين . لقد اختار شوقي لبعض مسرحياته فترات حالكة من تاريخ العرب ومصر ، فمسرحية (أميرة الأندلس) تصور ضياع الأندلس من المسلمين ، ومسرحية (كيلوباتره) تعرض فترة ضعف مصر وسقوطها على أيدي الرومان . ورأى بعضهم أن بعض مسرحياته تفتقر الى التماسك ووحدّة الموضوع ، مما يفقدها الحكمة الناجحة ، كمسرحية (كيلوباتره) ومسرحية (عنترة) و (مسرحية مجنون ليلى) وتفتقر معظم مسرحياته في نظر آخرين الى تفاصيل ومشاهد ومواقف زائدة ، مما أضعف عنصري الحدث والشخصيات . وأن شخصيات مسرحياته ليست واضحة الأبعاد .

أما الصراع فيبدو ناجحاً في معظم مسرحياته ، ولذلك تحقق فيها عناصر التشويق ، والإثارة ، لكن هذا الصراع لم يضيف على مسرحياته الحيوية والحركة . ففي مسرحية (مجنون ليلى) يتم الصراع بين حب قوي يجمع بين قيس وليلى ، وتقليد اجتماعي يمنع زواج الرجل ممن يشبب بها . لكن هذا التقليد لم يتغلغل في نفس البطلة كما تغلغل في نفسها حبها لقيس مما يجعلنا نتوقع قيام صراع عنيف بين العنصرين يثير مشاعرنا ، لكن ظننا يخيب حينما نشهد خاتمة فاترة لهذا الصراع حين ترفض ليلى الزواج من قيس وتختار ورد الثقفي<sup>(١)</sup> .

كذلك نجد علة في مسرحية (عنترة) لا تتعرض لصراع نفسي حين تختار عنترة زوجاً لها على الرغم من التقاليد الاجتماعية التي تمنع زواج العبد الأسود من فتاة عربية حرة وهذا العيب يضعف عنصر الحركة في العديد من مسرحيات شوقي ،

---

(١) المسرح : محمد مندور ص ٨١ .



ويبعد الحوار في مواقف كثيرة من مسرحياته عن الجانب الدرامي مما يعطل فيه وظيفة الحبكة ويبعدها عن تعميق المواقف والكشف عن الشخصيات، ويعزى السبب في هذا الى غلبة الجانب الغنائي عليها.

لكن الحوار يؤدي وظيفته في تنمية المواقف وكشف الشخصيات في مسرحيات أخرى ومنها، مسرحية (الست هدى)، حيث يتسم الحوار بالبعد عن الحشو والإسترسال. وفي حوارهِ يحرص شوقي على استكمال البحور والأوزان، وينتقل انتقالات سريعة بين البحور والقوافي ويغير فيها، إذ نختار لكل موقف الوزن الذي يناسب حركة الشخصيات، وهذا من محاسن مسرحيات شوقي.

وعلى الرغم من الملاحظات والعيوب الكثيرة التي سددت الى مسرحيات شوقي وبعضها مبالغ فيه (فإن هذه المسرحيات تبقى شامخة في تاريخ الأدب المسرحي، وتزهو آثاراً خالدة بين روائع الأدب الرفيع)<sup>(٢)</sup>.

---

(١) الأدب العربي الحديث ص ٤٠٠.

## مسرحية مجنون ليلى (١)

تعتمد مادة المسرحية وموضوعها على التاريخ العربي والأساطير والحكايات الشعبية التي تقص حياة العشاق العذريين الذين عاشوا في بادية نجد في العصر الأموي ، وهي قصة حب تجمع بين قيس وابنة عمه ليلى ، وانتهت بموت العاشقين ، نتيجة التقاليد الاجتماعية التي كانت تحول بين زواجهما ، إذا شئب العاشق بالمعشوقة .

تتألف المسرحية من خمسة فصول ، يدور الفصل الأول في ساحة أمام خيام المهدي والد ليلى ، في حي بني عامر ، حيث يسمر بعض الفتية والفتيات في أوائل الليل ، ويدور حديث عن حب متبادل بين قيس وليلى ، وبعض الحكايات عن قيس ويظهر قيس ليغني :

سجا الليل حتى هاج لي الشوق والهوى      وما البيد إلا الليل والشعر والحب  
ملأت سماء البيد عشقا وارضها      وحملت وحدي ذلك العشق يارب  
ثم يطلب قيس نارا ، لكنه حين يحملها وهو يتحاور مع ليلى تحترق ثيابه ، دون أن يشعر بها حتى يغمى عليها ، ويفيق بمعونة والد ليلى ، الذي يطلب اليه الإنصراف من الديار لكي لا يستغل من الآخرين ، كما استغل من قبل لقاء العاشقين في ليلة الغيل حيث شاعت تقولات كثيرة عنهما .  
وفي الفصل الثاني ، نجد قيساً وزياداً راويته وصديقه ، في طريق من طرق القوافل بين نجد ويثرب على مقربة من حي بني عامر ، ويشاهد بعض الصبيان المجنون فتغنى مجموعة منهم :

---

(١) اعتمد الباحثان في تحليل هذه المسرحية على كتاب (الأدب العربي الحديث ) لسالم الحمداني وفائق مصطفى.

|               |                     |
|---------------|---------------------|
| وهزار الربوات | قيس عصفور البوادي   |
| وغمرت الغلوات | طمرت من وادٍ لـوادي |
| ونجسي الضبيات | إيه ياشاعر نجد      |
| لأعف الفتيات  | أضمر الحب وأبد      |

على حين تردد طائفة أخرى منهم :

|                    |                    |
|--------------------|--------------------|
| وانتهكت الحرمان    | قيس كشفت العذارى   |
| في السنين الغابرات | ودفعت الحيّ نارا   |
| واصطنعت الخلوات    | قد ذكرت الغيل دعوى |
| منك دون الفتيات    | صليت ليلي ببلوى    |

و حين يسمع قيس ذلك يغمى عليه ولا يفيق حتى يسمع الحاوي يردد اسم ليلي في أنشودته ويحضر ابن عوف ، يصطحب المجنون الى دار ليلي ليتوسط له عند أبيها وفي الفصل الثالث تقوم وساطة ابن عوف ، فيعرض الأمر على ليلي ، وهي على الرغم من اعترافها بحبها لقيس ، فإنها ترفض الزواج منه لأنه قد شبب بها :  
 ليلي إنه منى القلب أو منتهى شغله

|                         |                       |
|-------------------------|-----------------------|
| ولكن أترضى حجابي يزال   | وتمس الظنون على سده   |
| ويمشي أبي فيغض الجبين   | وينظر في الأرض من ذله |
| يداري لأجلي فضول الشيوخ | ويقتلني الغم من أجله  |

وإذ تفاجئنا ليلى بهذا الموقف الغريب ، فإنها ترفض قيساً زوجاً لها دون أن تعاني .  
صراعاً نفسياً في أعماق نفسها . وبعد ذلك تسمعها تفسر اختيارها تفسيراً غريباً  
فهى تعزو ذلك الى الغضب ومره أخرى الى القدر فتقول :

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| مالي غضبت فضاغ امري من يدي  | والأمر يخرج من يد الغضبان |
| قالوا انظري ماتحكمين فليتني | ابصرت رشدي أو ملكت غنائى  |
| مازلت أهذي بالوساوس ساعة    | حتى قتلت اثنين بالهذيان   |
| وكانى مأمورة وكانما         | قد كان شيطان يقود لساني   |
| قدر اشياء وقدر غيرها        | حظ يخط مصاير الإنسان      |

ثم نعرف أن (ورداً الثقفي) جاء يخطب ليلى ، كما نعرف أنها رضيت به ويدور  
الفصل الرابع في قرية من قرى الجحى ، قرب ديار بني ثقيف حيث يهيم قيس باحثاً  
عن ليلى بعد رحيلها عن الديار بعد زواجها من ورد . ويرشده شيطان الى منزلها  
ويتم اللقاء بينهما بمساعدة (ورد) زوج ليلى . وفي الفصل الخامس والآخر يكون  
في مقابر بني عامر حيث وقفت ليلى ، بعد أن قضى الحب عليها ، وحين يحضر  
قيس يغمى عليه ثم يحتضر فيموت . تلك هي فصول المسرحية ، الخمسة وها  
نحن نمر على مافيه من أمور :

يلحظ من تتابع فصول المسرحية ، ضعف الحبكة وافتقارها الى التماسك ،  
وذلك لوجود تفاصيل ومشاهد قصصية لا تبدو مرتبطة بالحدث الرئيس في  
المسرحية من مثل مشاهد الجحى وندوات غناء الغريزن الذي ورد في الفصل  
الرابع . ثم مرور موكب الحسين في صحراء الحجاز .

ومن ذلك أيضاً بعد حبكتها عن مبدأ (مشكلة الحياة) الذي ينادي به  
الكلاسيكيون مثل قصة الطبي والذئب والنار أحرقت ثياب قيس ، دون أن يحس  
بها ، وتفسير ذلك ناجم عن التزام شوقي الشديد بالأخبار التاريخية والأسطورية  
التي وردت عن قيس ثم محاولة شوقي التوفيق بين هذه الأخبار ، وربما قصد



بذلك تحقيق المتعة . أما عن شخصيات المسرحية ، فإنها غير واضحة وضوحاً كافياً ، وهو في تصرفاته إنسان غير سوى ولا ندري هل هو كذلك فعلاً أم تأتي له ذلك بسبب العشق . من ذلك تعرضه لحالات الإغماء التي يفيق منها بعد سماعه اسم ليلي .

أما ليلي فتفتقر شخصيتها الى الوضوح ، ولا تبدو تصرفاتها واختياراتها مقنعة ، فهي تعلن حبها لقيس أمام الملاء ، لكنها ترضى بآخر زوجاً لها ، ويبدو سبب ذلك هو التزام شوقي بما ورد من أخبار في المصادر التاريخية ، دون أن يقدم تفسيراً مقنعاً لها في شخصية المجنون بل حتى تصرفات ليلي .

ومما يتصل بتصرفات الشخصية هي المواقف غير المقنعة في حبكة المسرحية (فورد) مثلاً يساعد فيساً على اللقاء بمعشوقته في بيته على خلاف التقاليد المعمول بها في المجتمع العربي والإسلامي أما عن الحوار فإنه بعيداً أحياناً عن الجانب الدرامي ، وذلك لغلبة النزعة الغنائية عليه فالحوار لا يؤثر في سير الأحداث ولا يعمقها كما هو مطلوب منه . وهو لا يكشف عن أبعاد الشخصيات ، بل يقص على لسانها قصصاً مسلية عن المجنون ، وإلقاء أبيات من الشعر لا تؤثر فيها ، وكأنها تأتي جميلة ومؤثرة كقوله عندما ينشد قيس مخاطباً جبل التوباد حينما كان يرعى الغنم في طفولته مع ليلي :

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| جبل التوباد حياك الحيا   | وسقى الله صباناً ورعى    |
| فيك ناغنيا الهوى في مهده | ورضعناه فكنت المرضعا     |
| وحدونا الشمس في مغربها   | وبكرنا فسبقنا المطلاعا   |
| وعلى سفحك عشنا زمنا      | ورعينا غنم الاهل معا     |
| هذه البروة كانت ملعبا    | لشبابينا وكانت مرتعا     |
| كم بنينا من حصاها أربعا  | وانتشينا فمحونا الأربعا  |
| وخططنا في نقا الرحل فلم  | تحفظ الريح ولا الرمل وعي |
| لم تزل ليلي بعيني طفلة   | لم تزد عن امس الا أصبعا  |

هاج بي الشوق أبت أن تسمعا  
فأبت أيان أن ترجعا  
وتهون الأرض الآ موضعا

مالأ حبارك صمماً كلما  
كلما جئتك راجعت الصبا  
قد يهون العمر الآ ساعة

وهو كما يلحظ غناء مؤثر جميل الإيقاع قوي التأثير، لطيف الأداء، وهو يصور البيئة البدوية التي طالما احتضنت حب العشاق في عصر بني أمية. والمسرحية لا تخلو من هذا الغناء الرقيق الذي ربما يكون قد أضعف الجانب الدرامي في المسرحية، فهو أقرب الى الشعر الغنائي منه الى المسرحي، ولكنه يبقى يجسد همسات العشاق، وغناء المحبين، ويظل يدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم، ويتفاعل مع عواطفهم.

## مسرحية حكاية الأيام الثلاثة<sup>(١)</sup>

عمر النص

(١)

منذ ألف ألف عام هبط مدينة جالوق شيخ مهيب الطلعة، وضاح الجبين، له عيان صافيتان، كأنهما نبعان من الزمرد، وشعر أبيض كأنه لؤلؤ مضمفور، وقف الشيخ في ظاهر المدينة، فرأى الأشجار تمد إليه أغصانها، فتساقط عليه ثمرها، ثم أحس الشيخ بالضمأ، فطرق أول باب لقيه، فخرجت إليه امرأة، صبية فسألها مالا قد خلت الى الدار ثم خرجت تحمل في يدها زهرة بيضاء، عصرتها في يده فسالت ماء ولم يلبث الشيخ أن انقلب الى حمامة بيضاء، طارت فحطت على ظهر الدار ثم انقضت فجأة فتساقط ريشها وسقطت جثة هامدة، لكن الحمامة لم تمت، إذ استحالت الى قطعة من الماس النادر، ثم راحت تكبر حتى صارت في حجم مدينة بكاملها. عند ذاك امتلأت السماء لأليء. لقد اختفت النجوم من أماكنها، وحلت محلها لأليء براق وأصبحت المدينة تغمر الكون ألقا وضياء. هذا ماتقوله، الكتب والرواة والأساطير عن (جالوق) حين تفسر نشأة المبادئ والقيم الروحية والأخلاقية السامية في المدينة، وهي مبادئ تتمسك بها المدينة وتعزز بها أيما اعتزاز.

في مطلع القرن الخامس عشر الميلادي يغزو التتار بقيادة تيمور لينك، الشام. وتدخل جماعة منهم (جالوق) بحثا عن كنوزها، إذ يتناهى اليهم ماتقوله الكتب والأساطير من لأليء. المدينة. وهم أثناء محاولتهم العثور على الكنوز يسمعون عنها كل عجيب وغريب، فلا أحد يعرف مكانها، لكنها موجودة في مكان ما ترقب الغزاة وترصد حركاتهم وهي تسيل دماً في وجوه أهل المدينة

---

(١) اعتمدنا في دراسة هذه المسرحية، كتاب: في النقد الأدبي الحديث لفائق مصطفى وعبد الرضا علي.

ونسغاً في ضلوع أبوابها ، وقد سرقت كل عين فيها بريقا ، ونسل كل قلب منها فرحة ، وانطوى كل حجر عليها ليحميها من أعين الغرباء . يظل هؤلاء باحثين عن الكنز ، فيطرقون جميع الأبواب ، ويسألون كل الوجوه ويلحقون كل قبو حتي يصلحوا من أمره شيئا ، ثم يستدعون أعوان المدينة ، وبينهم كبير بحار المدينة الذي يريهم بطريقة مثيرة الكنز ، فيقع عليهم ذلك وقع الصاعقة ، وتكون فيهم هزيمتهم وخذلانهم .

## (٢)

تتكون المسرحية من ثلاثة فصول ، يحدث كل منها في يوم واحد ، ومن هنا كانت تسمية المسرحية بـ (حكاية الأيام الثلاثة) ويجري الحدث في مكان واحد هو مدنية (جالوق) وفضلا عن عنصر الزمان والمكان اللذين أشرنا إليهما ، يتوافر عنصر الوحدة ، حيث يتألف من واقعة واحدة بداية محدودة ثم تنمو وتتطور الى أن تصل الذروة ثم الحل . إن وجود هذه الوحدات الثلاث يسبغ على حبكة المسرحية بعض التماسك ، ويضعها في عداد المسرح الكلاسيكي .

ففي الفصل الأول تبدأ أزمة المسرحية ، إذ نلقى كبار رجال التتار في قصر أمير جالوق وهم يناقشون أمر كنز جالوق ، ويحاولون الوصول الى وسيلة تكشف لهم هذا الكنز ، فيطلبون كبار رجال المدينة لهذا الغرض . ولكن هؤلاء الرجال لا ينفعونهم في ذلك ، بل يملأون نفوسهم حيرة وقلقا بإجاباتهم الغامضة عن الكنز ، وأخيرا يوافق كبير تجار المدينة (ابن وهب) على أن يدلهم على الكنز ، في حين يزداد قلق الناس وخوفهم .

وفي الفصل الثاني ، تأخذ الأزمة في النمو ، إذ نلقى في الساحة الكبيرة للمدينة منصة وقد وضع عليها صندوق خشبي قديم عليه قفل معدني صديء ، وهنا يصعد قادة التتار الى المنصة ومعهم (ابن وهب) ويتربح جمهور كثير ما يمكن أن يحدث فوق المنصة .

ويبدأ الحوار بين التتار وابن وهب ومعه بعض الأهالي عن جالوق ولم وقع



عليها الغزو المغولي وكيف قابلته المدينة . ثم يسأل بعض أهالي المدينة عن الكنز فما تسمع جواباً واضحاً ومحدداً ، ثم يفتح الصندوق فاذا به حجر كبير ملطخ بالدم ، لقد كان هذا حجر اسحق به (ميران) أحد قواد المغول رأس صبية امتنعت عليه حين أراد اغتصابها في صحن جامع اقتحمته جنود المغول وأشعلت فيه النار ، وهنا يواجه ميران بهذا ويحاول إنكاره ، لكنه يعترف أخيراً بما أقدم عليه ، وإذ ذاك يقتله (تاميش) قائد المغول الأكبر .

أما في الفصل الثالث والأخير ، فنجد (تاميش) وقد استيقظ ضميره بعد أن هزته مدينة جالوق بما حدث فأصبح أسيرها ، وحينئذ يصدر أوامره الى جنوده ليرحلوا عن المدينة في حين يبقى منتظراً قدوم الأمير (داوود) الذي يصل على رأس جيش يحرر به المدينة فيستسلم له القائد المغولي .

الإطار العام للحبكة مأخوذة من التاريخ وهو يتمثل في وقائع الغزو المغولي الثاني للشام في مطلع القرن الخامس عشر ، لكن الحادثة الرئيسة التي تتألف فيها الحبكة لم يتم العثور عليها في المصادر التاريخية التي تناولت هذه المرحلة وربما تكون من نسج خيال المؤلف ، وثمة وقائع يرد ذكرها في المسرحية ، وقد أخذت من تاريخ ابن تغري بردي ، من مثل ذكر مدينة دمشق يوم دخلها التتار ميران . . . لقد دخلنا دمشق وسيوفنا مسلولة ، فنهبنا ما قدرنا عليه من الدور وسقنا نساء دمشق وأولادها ورجالها مربوطين بالحبال . ثم طرحنا النار في المنازل والمساجد والدور ، وكان يوماً عاصف الريح . فعم الحريق جميع البلد ، حتي كاد لهيب النار أن يرتفع الى السحاب ، وعملت النار في المدينة ثلاثة أيام بلياليها حتي احترقت كلها . ولا يزيد مثل هذا الكلام عن أن يكون حشواً يمكن حذفه دون أن يختل بناء الحبكة .

إن الأساس الذي تعالجه المسرحية، هو البحث عن كنز جالوق... وهذا الكنز ليس كنزاً حقيقياً، بل هو كنز معنوي يعكس القيم والمبادئ الروحية العالية التي تميزت بها مدينة جالوق، فالكنز إذن هو ضمير هذه المدينة ومبادئها السمحة التي تنادي بها.

تاميش: تحمين الكنز الذي يختبئ في صدر المدينة؟  
ريحانة: الكنز؟ أؤكد لك أن عيني لم تقع عليه يوماً  
تاميش: ولكنك تعلمين عنه أشياء كثيرة، أليس كذلك؟  
ريحانة: لقد ولدت في هذه المدينة فنبت الكنز في صدري، كما نبت في صدر كل إنسان فيها.

تاميش: أهذا كل ماتعلمين؟ ألم تعرفي كم يزن؟ كم قطعة هو؟ أين يوجد؟  
ريحانة: لو عرفت عنه كل مايقول لما كان كنزاً.  
من هنا نجد فرقاً كبيراً بين التتار وسكان جالوق في نظرهم الى هذا الكنز، والصورة التي يحملونها عنه.

ظهير الدين: ولكن المشكلة هي أننا نحن لانسأل مثل هذه الأسئلة.  
تاميش: هذا يدل على أنكم لاتفيدون منه فلماذا لاتسلمونه الينا؟  
ظهير الدين: لم يقع في يدنا بعد حتى نسلمه اليكم فمن هنا يعرف التتار حقيقة هذا الكنز وهم يعيشون فيها، لكنهم حين يدركون الحقيقة بعد أن يكشف الكنز عنها، يسقط في أيديهم، ويدركون عظم آثامهم وضعف تفكيرهم وحوار نفوسهم، وهو ما انتهى بهم الى ترك المدينة مهزومين.

أما جالوق، فعلى الرغم مما كانت تمتلك أفكاراً عميقة وقيم روحية عالية، إذ أنها كانت تنظر الى الحياة نظرة مثالية، تبعتها عن جوهر الحياة الحقيقية وما يحدث فيها من أمور، وهو ما أوقعها في موطن الغفلة (فهي لكونها مدينة خيرة ظنت الجميع أختياراً، فأحسنن الظن وفتحت صدرها لكل غريب، لهذا لم

تحسب جالوق حساباً للقوة التي بها تصان الحكمة والمبادئ أحياناً<sup>(١)</sup> يقول ظهير الدين : أمام جالوق مفسراً المصيبة التي حلت بالمدينة :

ظهير الدين : لكل أمر غاية ، هذه حقيقة لا أرى ضرورة في مناقشتها ، ولكن قد رتنا على كشف هذه الحقيقة محدودة ، إن ثمة شيئاً نعرفه جميعاً ، شيئاً كنا نحسه إحساساً مبهماً ، ولكننا كنا نخاف أن نفكر فيه ، لئلا يخرج الى الهواء ، فيتنفس في رئاتنا ، ويرهق ضمائرنا ، كنا نحس أن شيئاً مافي جالوق كان مفقوداً ، شيئاً كان يستطيع أن يجعلها أقوى على مقاومة الشر ، وأشد قدرة على الخلاص منه ، لقد كانت جالوق مذنبه ، كان الدين صلاة على لسانها ودفئاً في قلبها ، ولكنها لم تجعله درعاً ، لم ترفعه سداً ، كانت تؤمن بالحب والإخاء ، ولكنها لم تحمها بسيفها ، لم تصنها بعزيمتها ، كان الذنب جلياً لكل ذي عينين ، ولكننا كنا نؤثر أن نغمض أجفاننا حتى لا نراه .

كانت جالوق ، تظن أن جمالها يدفع عنها كل مكروه ، فعاشت آمنة مطمئنة ، تضطرب الأحداث من حولها ، فلا تثير فيها قلقاً ، ولا تزيدها الاطمأنينة وأما . كانت مدينة جميلة ، ترى الدمامة كلها حولها ، فلا تكاد ترفع إصبعاً لإزالتها ، مدينة صادقة ترى الأباطيل تقيم حولها سداً فيقبع في داخل صدقها وأمانتها ، من غير أن يمدّ يداً تحيل تلك الأباطيل الي هباء ، وتستفيق ذات يوم فإذا حفنة من التار تنتهك حرمتها . وتطمس جمالها ، فلا تستطيع صدهم عنها .

#### (٤)

(تبدو الأحداث في المسرحية سائرة في جو من القدرية والعبث واللامعقول)<sup>(٢)</sup> فالشخصيات لاتعي كيف تقع الاحداث ولا تفهم أسبابها ومسوغاتها ، والتتار لا يفهمون شيئاً عن دخولها ، فالكل يسأل أسئلة معينة ولا

---

(١) في النقد الأدبي: الحديث: ص ١٥٤ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٥ .

يسمعون جواباً لها فريحانة مثلاً تقول : ولكن المشكلة ليست في ذنوبنا . . . أكبر من العقوبة التي نستحقها ، أنا لا أرى في ماقلت حقاً ، ولكن قل لي هل ترى في أهل المدائن الأخرى فضائل لا تجدها فينا؟ هل ترى في عيون أطفالها شموساً ساطعة ، وترى في عيون أطفالنا رجوماً؟  
ومثل هذه القدرية نجدها تتردد في قصص (الف ليلة وليلة) .

#### (٥)

في المسرحية مجموعة من الشخصيات ما بين عرب وتتار ، وأبرزها شخصية (تاميش) و(ميران و(ابن وهب) .  
والواقع أن هذه المسرحية ، لم تكن عناية كافية برسم شخصياتها ، وتحديد ملامحها . . . واضحاً ، كما لا تسعى إلى الكشف عن هواجسها النفسية وعواطفها كما ينبغي ، ويعزى السبب عند البعض إلى (انتمائها إلى المسرح الفكري ، حيث تنصب العناية أساساً على تجسيد الأفكار وتوضيحها)<sup>(١)</sup> لذلك غلب تجسيد الأفكار على تجسيد الشخصيات . ففي المسرحية أفكار منظمة ، سعى الكاتب إلى تجسيدها اعتماداً على الشخصيات أنفسها ، ويخرج على هذا الحكم ما يتصل بشخصية (ميران) فقد ألقى المؤلف عليها قدراً من الوضوح حين وصف طفولته ونشأته في بيئة فقيرة يسودها البؤس والشقاء ، ويكتنفها عذاب الجوع والحرمان ، لقد أحب ميران فتاة صغيرة ، لكن أحد الجنود يقتلها حين تمنع عليه . وقد تأثر ميران بهذه الصورة التي ظلت بذاكرته ، ولذلك استخدم الانتقام والقسوة والقتل ، وهولم يصح من ذلك إلا بعد رؤيته حقيقة الكنز ، وحينئذ يقف وجهها لوجه أمام ماضيه وذنوبه .  
أما (شخصية تاميش فتأتي نامية نتيجة للأحداث التي يمر بها ، فجالوق تغير إذ

---

(١) المرجع نفسه : ص ١٥٦ .



تكشف النقاب عن سرائره وتفضح خواءه الروحي وتعيد اليه الإحساس بإنسانية) إنها تأسره .

تاميش : أنا أسير هذه المدينة ، هذا أمر لا سبيل الى نكرانه بعد الآن ، هناك من تقتلك ، تسحقك سحقاً ، تنهب نقاءك ذرة ذرة ، تضيعك . تهتك أسرارك ثم تحيلك حجراً . أما هناك فإن المرء يجد له ذاتاً ، يكتشف طريقاً ، يستعيد رؤية ظن أنه أضاعها . قد تكون جالوق مدينة كغيرها من المدن ، ولكن روحها ، ولكن هواءها وأرضها يعيد للإنسان إحساسه بأنه إنسان . . . بان له غاية . ومن أجل ذلك يقتل تاميش (ميران) لأنه يرى فيه صورة مجسدة للإنسان القاتل الذي صار يكرهه ، لقد كان ميران أنموذجاً نادراً لا يتورع عن حرام ، ولا يقف عن شيء ، وكان صورة مثلى للماضي الأسود الذي أراد تاميش أن يقطع كل صلاته به أن هزته جالوق هزا .

تاميش : وأحسست بيدي تمتد مرتجفة . . مهزوزة . . لتستل خنجري . . . لتتقدم عزمي ، لتنقض على ذلك الأمس المائل أمامي . . على النهجة التي كانت بشاعتها تجرح عيني . . . أجل . . . أجل ، كان ذلك هروباً ، كان محاولة لقطع كل طريق . . . لهدم كل جسر . . . كان انعتاقاً مطلقاً من كل متعة . . أجل كانت إغفائه تنأى بي عن أمي . . . عن يومي . . . عن مستقبلتي كنت لا أسمع شيئاً . . . لا أرى شيئاً ، لا أريد شيئاً ، كانت عيناى مغلفتين . . . وكانت إرادتي غافية ، يدي وحدها كانت يقظه ، تضرب . . . كانت تثار ، كانت قوة خفية كانت تسيرها .

وهكذا تحول (جالوق) تاميش الى إنسان آخر ، فتعيد اليه الروح التي أضاع خلال سنوات القتال الطويلة ، فيتحول إنساناً رقيقاً ، فيأمر جنوده بأن يعيدوا كل شيء الى ما كان قبل الاعتداء عليه ، ويأمرهم هل خدش سهم من سهامهم أحد جدران المدينة فيعدوا غرسها . ويطلب اليهم أن يكنسوا الدروب ، حتى تعود نظيفة نقية ، ويربتوا على شعر كل طفلة ويقبلوا جبينها حتى تطمئن (وهو إذ ينقلب على هذا النحو لا يستطيع الفرار من ماضيه المليء بالآثام والمخازي ، وينظر

أمامه فلا يري إلا فراغا أو خواء يعوي في صدره عواء ، لذلك لا يرى مفراً من الإنتحار ، فبالموت وحده يستطيع أن يصل الى غايته المنشودة ، أن يمتلك جالوق التي امتلكته وهو حي<sup>(١)</sup>

تاميش : لم تريد لي أن أخرج من المدينة يا ابن وهب؟

ابن وهب : لأنقذ حياتك من الموت .

تاميش : ولماذا تريد أن تنقذني؟ ألم أغز هذه المدينة؟ ألم أظأ أرضها؟ ألم أنتهك كرامتها؟

تاميش : صدقت يا ابن وهب ، لقد أردت امتلاك جالوق ولكنني لم أفلح

ابن وهب : فلماذا لاتركها إذن يا تاميش ، لماذا لا تنساها؟

تاميش : لأنني سأحاول مرة أخرى سأمتلكها بموتي . . .

ومن الشخصيات المسرحية ، بهلول ، وهو مجذوب يعمل في قصر أمير جالوق (وتجمع هذه الشخصية بين الغفلة والحكمة ، لكن الحكمة أغلب ، وفيها خصائص مستمدة من شخصية المهرج الشعبي الشائعة في التراث ، العربي الشعبي ، أما دور بهلول فيشبه دور الكورس في المسرح القديم ، أي التعليق على أحداث المسرحية ، والإخبار ببعض الأمور التي تعمل على تطوير المسرحية ، وفي الوقت نفسه ينطق بجمال فكهة تسهم في الترويح عن النفس ، وهو يظهر في مطالع الفصول ليلقي الضوء على مايجري<sup>(١)</sup>)

ففي بداية الفصل الثاني يوضح لنا بهلول جو الأحداث ودلالاتها في حوار يجمع بين الحكمة والطرافة .

بهلول : بهلول هذا هو اسمي ، بل لعله لم يكن إسمي ولكن ألصق بي إلصاقاً ولكن ماذا يضيرني أن يقال عني بهلول؟ أليست الأسماء أحابيل نخدع - بها بعضنا بعضاً؟

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٧ .

(٦)

(للحلم في المسرحية دور واضح يتجلى في التمهيد للأحداث والتنبؤ بها، والتأكيد على أن الأحداث مرسومة ولا بد أن تقع .

ففي بداية المسرحية ، وقد صار التتار على أبواب جالوق ، يقص تاميش على جماعة حلماً مزعجاً يراه وهو يقع فعلاً لتاميش بعدما تجعله جالوق يصحو ويرجع الى شعوره الإنساني ، فيفكر في ماضية وما اقترفته يده من جرائم فيرى نفسه امام ذنوب كبيرة لا يمكن نسيانها أو الهرب منها إلا بالموت<sup>(١)</sup> ويقع الحلم ايضاً لابن وهب وهو في عمر الطفولة ويفسر على أنه قد وقع له فعلاً وهو يتصل بمدينة جالوق ايضاً .

(٧)

أما حوار المسرحية (فيأتي حافلاً بالمعاني والأفكار العميقة والتلميحات الذكية لكن هذه المعاني والتلميحات تغدو أحياناً هدفاً وغاية في حد ذاتها ، إذ تتحول الى مناقشات فكرية طويلة تضعف الحركة في المسرحية وتعطل سير حركتها)<sup>(٢)</sup> وقد كتبت لغة الحوار بالفصحى التي اتسمت بالقوة والجزالة وحملت سمات تصويرية في اعتمادها على الكثير من التشبيهات وأنواع المجاز وخاصة الإستعارة . ومن ذلك هذا الحوار :

تاميش : ومن ريحانه هذه؟

ميران : إبنة الأمير داوود

تاميش : أهى صبية نافعة؟ أم هي امرأة كهلة؟

ميران : بل فتاة في ريعانها ، كأن الربيع هجر مكانه ليقم بين أضلاعها

تاميش : وماذا تعرف عنها؟

تاميش : وماذا تعرف عنها؟

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٨-١٥٩ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٥٩ .

ميران : أنها ذكية حليلة تكاد لا تتكلم إلا همساً ، لها رقة الندى على شفاة الزهر  
وقلب الأسد في إهاب ملاك .

وهذا الحوار في صورته وتشبيهاته أقرب ما يكون من الشعر من الى النثر .

تاميش : ألم تسألني ماذا كنت أريد أن أفعل بالكتر؟

أريد أن أبني به مدينة لا يعيش فيها إلا الأطفال . . . مدينة لا رعب فيها ولا  
سلاح مدينة لا تشرب الضغائن ولا تغمس أناملها في الدماء . . . جميلة كوجه  
طفل ، برئية كوجه طفل . . . سماؤها دائمة الزرقة وينابيعها لا تعرف  
النضوب ، حتى أشجارها لا تحمل إلا اللآليء .

وثمة خطأ وقع في لغة الحوار ، فالمسرحية تنتمي الى المسرح الفكري  
وشخصياتها تضم العرب والتتار ، لكن الحوار جاء بلغة واحدة .

#### (٨)

يضعف العنصر الدرامي في أماكن عدة من المسرحية ، إذ يضعف الحدث  
وتضعف الشخصيات عن الفعل الدرامي ، وذلك حين يشيع القص والحكاية في  
المسرحية ، مما يجعل هذا النص يحمل سمات أقرب الى القصة منها الى المسرح  
كمثل قول الكاتب .

ميران : كانت طريقي الى سمرقند تمر بكوخها .

كانت تعيش مع امها العجوز . أما أبوها فقد مات . وكانت تسمع وقع حوافر  
حماري فتخرج من كوخها فأدس في يدها شيئاً مما أرسلت به .

ابن وهب : ألم تكن تكتفي بها عند عودتك من السوق؟

ميران : بلى . . . كنت أمر بكوخها مرة أخرى عند الأصيل فتخرج الي ثم ننطلق  
الى غيضة قريبة فنجلس فيها صامتين ، كأننا كنا نجهل أن هناك كلمات يمكن أن  
نقولها .



## مسرحية الحلاج صلاح عبد الصبور<sup>(١)</sup>

كتب الشاعر المصري صلاح عبد الصبور، مسرحية (الحلاج) ذلك الصوفي الذي عاش في منتصف القرن الثالث الهجري، الذي شغل نفسه بمسألة الحلول الإلهي وبالع فيها، كما شغل نفسه- فيما يقال- بالإصلاح الإجتماعي، واصطدم بقسم من علماء عصره، كما اصطدم بالسلطة وبأهلها الخصومة الشديدة، فالعداء المستحكم وانتهت حياته نهاية مأساوية حين حكم عليه بالموت فصلب.

وأحداث المسرحية -كما يبدو- قد أخذت من التاريخ وارتبطت لدى الدارسين المحدثين بمسألة الحرية وما تؤول اليه وترتبط به من دعوات إجتماعية وسياسية، وصلاح عبد الصبور لم يكن الوحيد الذي استثمر التاريخ ليعبر به عن الواقع، فهناك الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي قد استمد هو الآخر موضوع استشهاد الحسين عليه السلام ليجسد به موقف الإنسان المعاصر من قضايانا الحديثة والمعاصرة، وذلك في مسرحية المعروفة (الحسين شهيدا).

تبدأ هذه المسرحية، من نهايتها فيعرض علينا الشاعر في الجزء الأول من المسرحية، ما انتهى اليه الحلاج وهو الصلب، فقد صلب وتدلّى جسده من إحدى الأشجار، وقد وقف أمامه ثلاثة أشخاص هم تاجر وفلاح وواعظ، ونظر كل منهم الى هذا الجسد نظرة تعكس تفكيره وموقفه، فنظرة التاجر تعكس لديه حكاية طريفة يرويها لزوجته حين يعود اليها في المساء، في حين يتخذ الواعظ منها عبرة لموضوع خطبته يوم الجمعة. أما الفلاح فلا يعنيه فيها شيئا سوى أن يكون فضولياً.

وفي المشهد الأول نفسه تكشف مجموعة من الأفراد سر هذا الصلب وحكايته، في حين تعكس جماعة من المتصوفين أنها قتلتها بالكلمات. ثم يظهر

---

(١) استفاد الباحثان في دواصة هذه المسرحية من كتاب الأدب وفنونه.

(الشبلي) وهو الشخصية الثانية في المسرحية فيعلن أنه مشارك في الجريمة ويتضح من خلال هذا المشهد نوع الفجاعة التي انتهى إليها الحلاج منذ بداية المسرحية كما ذكرنا فنشاهد في المشهد الأول مصرع الحلاج ، حتى اذا انتهى هذا المشهد أثار فينا مؤلف المسرحية الشغف لمعرفة حكاية هذا المتصوف المصلوب .

وفي المشهد الثاني يضعنا المؤلف أمام حوار يقوم بين الحلاج وبين رفيقه (الشبلي) فيشرح كل منهما فكرته في التصوف ، فالشبلي يبدو خائفا من الاختلاط بالناس لكي لا ينكشف أمره أما الحلاج فيعرض لنا ضرورة اتصاله بهم ومشاركتهم مشاعرهم وأحاسيسهم ، ويشاطرهم آلامهم وأحزانهم .

وإذ يستمر الحوار بين الحلاج ورفيقه (الشبلي) يدخل أحد مريدي الحلاج ويخبره بأن الولاة يكيدون له للقضاء عليه وان أمره قد انكشف لهم حين كان يبعث برسائل سرية الى بعض كبار القوم فيحرضهم على الثورة ضد الجوع والاستبداد والفقر . وفي المشهد الثاني نفسه يعرض علينا المؤلف بؤادر الصراع ، فيقدم لنا مفهوم الحلاج في التصوف ، فيربط توجهه الصوفي بالواقع الاجتماعي والسياسي ، وهذا يتطلب الالتحام بالناس ليشرح لهم صور الفساد في الحكم ، وتأثيره في الناس أنفسهم لكن هذا الموقف اصطدم برجال التصوف ، لأنه يخرج على تقاليدهم ، فاتهموا الحلاج بالمروق على هذه التقاليد ، إذ أنهم يفضلون العزلة عن الناس وعدم الاتصال بهم ولم يكتف الحلاج بهذا الخرق لمبادئ التصوف ، فقد خلع حرفة الصوفية التي تبعده عن النظر الى الواقع الفاسد وهو يتركها حبا بالناس .

وفي نهاية المشهد الثالث يشدنا الصراع في نفس الحلاج بين الخير الذي يمثله والشر الذي يمثله الحكام ، ويدبر الحكام له المكائد للنيل منه ، وكما يروونه فيه من إفساد للناس وتآليبهم على السلطة .

وفي المشهد الثالث يظهر الحلاج في إحدى ساحات بغداد ، داعيا الناس الى الحق فيحدثهم عن القحط الذي تفشى في الأسواق ، وفي أثناء ذلك يصطدم برجال الشرطة ، فيقبضون عليه مما يثير غضب الناس ويؤلمهم .

وفي المشهد نفسه يحتدم الصراع بعد سجن الشيخ الصوفي ، الذي ما فتىء يفضحهم ويكشف مفايدهم . وعيب هذا المشهد اعتماده على الاسلوب الخطابى ، فمعظمه مبني على خطب الحلاج أمام الناس على الرغم من جمال اللغة الشعرية ، التي كتبت به هذه الخطب .

أما الجزء الثاني من المسرحية ، فيظهر الحلاج في المشهد الأول مع رفاق السجن إذ يثق احدهم الى أن الكلام وحده لا ينفع في هذا العصر ، وأن اللجوء الى السيف هو الوسيلة للقضاء على الفساد ، فيؤثر هذا الكلام في الحلاج ، فيبكي لأنه لا يقوي على حمل السلاح . ولذلك يحتدم الصراع في نفسه ويتمثل في معاناته ، وتمزقه بين الحق والقدرة وبين الكلمة والسيف . وفي ذلك معاناة شديدة من مشقة الاختيار . وقد وفق الشاعر في تصوير هذا الصراع في نفس الشيخ الصوفي ، نتيجة لضعف القدرة على التوفيق بين حمل السلاح وبين توجهه الصوفي العميق في نفسه . ولم يستطع بين الموقفين المختلفين ، وقد عانى الحلاج معاناته شديدة في مشقة الاختيار يظهر في هذا الحوار بينه وبين أحد السجناء في السجن :

السجين : هل تبكي ياسيد لا تحزن ، قد ينفرج الحال  
الحلاج : لا أبكي حزنا يا ولدي ، بل حيره

من عجزى يقطر دمعي  
من حيرة ، رأيي ، وضلال ظنوني  
يأتي شجوي ، ينسكب أنيني  
هل عاقبني ربي في روعي وفي يقيني ؟  
إذ أخفى على نوره  
أم عن عيني حجبته غيوم الألفاظ المشتبهه  
والأفكار المشتبهه  
أم هو يدعوني أن أختار لنفسي  
هبنى اخترت لنفسي ، ماذا أختار ؟

هل أرفع صوتي  
أم أرفع سبفي  
ماذا أختار؟  
ماذا أختار؟<sup>(١)</sup>

وفي المشهد الثاني والأخير، يصور الشاعر صلاح عبد الصبور، محكمة شكلت لمحاكمة الحلاج، فيبدو الصراع فيه شديداً، ويشتد أكثر حتى يصل الى قمة الأزمة التي تنتهي بالحل وهو صلب الحلاج.

(ومن خلال شخصيات المحكمة، ينقل إلينا الشاعر، صورة للفساد الاجتماعي وتناقضاته في عصر الحلاج، فكلما ازداد القاضي رياءً ارتفع قدره، وعلا شأنه عند الولاة<sup>(٢)</sup>)

وفي نهاية هذا المشهد، تتضح لنا شخصية الحلاج، فهو إنسان ذو أبعاد مختلفة، إذ يفكر في المطلق، ويبحث عن الصواب، ويتجاهل الواقع، وهو يتمثل في رفضه للهروب من السجن حين يتسنى له ذلك<sup>(٣)</sup>

وقد صور الشاعر بطلاً مأساوياً له ضعفه المتمثل في صراعه مع مسألة الحب، فهو من أجل هذا الحب لا يحمل السلاح، وهو لرفضه حمل السلاح سيق الى الاعدام.

وقد عزا الشاعر سبب إعدام بطله . هو فكرته العميقة التي تمسك بها، والتي كان ينشد الحب بها، بل ويهدف الى إصلاح المجتمع فالإصلاح عنده لا يحتكم الى السيف.

ولكنه يحتكم الى الكلمة . مع أنه تحدث كثيراً عن الفقر والجوع والقحط، والناس عنده متسامرون .

أبو عمر: هل ينبغي أن يرتفع الفقر عن الناس؟

(١) المسرحية ص ١٢٣-١٢٤.

(٢) عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه ص ٤٤٧.

(٣) المسرحية ص ١٢٠.



الحلاج : ما الفقر ؟

ليس الفقر هو الجوع الى المأكّل والعري الى الكسوة  
الفقر هو القهر

الفقر هو استخدام الفقر لإذلال الروح  
الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزع البغضاء  
الفقر يقول - لأهل الثروة  
أكره جميع الفقراء

فهمو يتمنون زوال النعمة عنك  
ويقول لأهل الفقر

إن جعت فكل لحم أخيك  
الله يقول لنا

كونوا بغضاء بغاضين

اكره . . اكره . . اكره

هذا قول الفقر<sup>(١)</sup>

وماتكاد تنتهي الأزمة والصراع في المشهد الأخير لهذا الجزء ، حتى يضع  
الشاعر أمامنا حدثاً جديداً . يتمثل في سجين ثائر تأثر بأفكار الحلاج ، وفر من  
السجن ، وقاد جماعة من الناس لإنقاذ الحلاج ، لكن المحاولة تفشل ويقتل  
السجين الثائر في نفس اليوم الذي يعد فيه الحلاج<sup>(٢)</sup>

والحق إن الشاعر (بعرضه هذا الحدث الثانوي ، أضفى عمقاً على مفهوم  
المأساة ، فلقد مات البطل الذي كان يعاني صراعاً نفسياً عميقاً ومشقة في اختياره  
بين السيف والفكر في ذات اليوم الذي قتل فيه السجين الثائر على فساد  
المجتمع)<sup>(٣)</sup>

---

(١) المسرحية : ص ١٧٠ - ١٧١ .

(٢) المسرحية : ص ١٣٠ - ١٣٢ .

(٣) الأدب وفنونه : ص ٤٥٠ .

وعلى الرغم من أهمية هذا الحدث الذي أضفى عمقا على بناء المسرحية . إلا أنه يظل الحدث الوحيد الذي استثمره الشاعر استثمارا جيدا ، أما الأحداث الأخرى في المسرحية فتعتمد على حقائق تاريخية مثبتة في بطون التاريخ . ومن حيث بروز شخصيات المسرحية ، فقد تمكن الشاعر من إبراز الشخصية الرئيسة في المسرحية ، ولكن هذا التركيز على الشخصية الرئيسة ، قد جعل كل الشخصيات الأخرى ثانوية لا عمق فيها ولا دور لها في تطور الحدث وتعميق الصراع . (ولست أدري ماذا كانت تصبح المسرحية لو لم يخترع الشاعر قصة هذا السجين الهارب ، ولكننا لا نحسب أن هذه القصة خدمت خدمة كافية كعقدة المسرحية . تتيح فرصة النمو والتحول الدرامي للأحداث والشخصيات وفي مقدمتها شخصية البطل<sup>(١)</sup>

هذا وقد تميزت لغة المسرحية بشاعرية سلسة ، وعبارات إيقاعية أنيقة واضحة تخلو من التعقيد والالتواء . كما استطاع الشاعر أن يزاوج بين مضمون المسرحية وبين شكلها مزاجية فنية ، تدل على القدرة المتميزة التي يمتلكها الشاعر صلاح عبد الصبور ، وهو ما عودنا عليه في شعره الغنائي أيضاً .

ولكن على الرغم من وجود هذه السمات الجمالية الإيجابية في لغة المسرحية ، إلا أنها جاءت أحيانا مفتقرة للحوار الدرامي المطلوب ، ذلك أنه لجأ في بعض المناظر الى الأسلوب الخطابى الذي أضعف وأبطأ حركة الصراع واتجاهه في تعميق بعض المواقف ونمو الشخصيات ، مع أنه استطاع تصوير الكثير من الأفكار والانفعالات في المسرحية تصويراً جيداً .

---

(١) تجارب في النقد والأدب: شكري محمود عياد ص ١٥٣-١٥٤ .



## فهرس المراجع

الأدب العربي الحديث: سالم أحمد الحمداني وفائق مصطفى أحمد - الموصل

الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل - مصر

تطور الرواية العربية في مصر: عبد المحسن طه بدر - مصر

دراسات في النقد: محمد مصطفى هدارة - مصر

الرواية العربية واقع وآفاق: بطرس حلاق وآخرون - مصر

رواد المقالة في العراق: عبد الجبار دواد البصري - بغداد

الصحافة العربية: حسين مروة - لبنان

فجر القصة المصرية: يحيى حقي - مصر

فن المقالة: محمد يوسف نجم - مصر

فن المقالة في ضوء النقد الأدبي: عبد اللطيف الحديدي - مصر

الفكر العربي في عصر النهضة: ألبرت حوراني - لبنان

في أصول الأدب: أحمد حسن الزيات - مصر

في النقد الأدبي الحديث: فائق مصطفى وعبد الرضا علي - الموصل

فن القصة: محمد يوسف نجم - مصر

في الأدب العربي المعاصر: إبراهيم عوضين - مصر



القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد جودة السحار

القصة والرواية: عزيزة مريدن - مصر

قنديل أم هاشم: يحيى حقي - مصر

المعجم العربي: جبور عبد النور - لبنان

مدخل الى القصة القصيرة في الأردن: أسامة فوزي يوسف - عمان

ملتقى القصة الأول في العراق: بغداد

المحافظة والتجديد في النثر العربي في مائة عام: أنوار الجندي - مصر

نشأة القصة في أدبنا المعاصر/ زكي المحاسني: مصر

النظرات: مصطفى لطفي المنفلوطي - مصر

وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي - مصر











مكتبة  
Bibliotheca Alexandrina



1503193



الأردن - تلهاكس ٧٢٤٤٣٢٣ ص.ب ٨٩٣